افاداتِ سلیم

یعنی

مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی مرحوم

کے

ادبی و اصلاحی مضامین کا مجموعہ

شیخ مبارک علی تاجر کتب

اندرون لوہاری دروازہ لاہور

تعداد اشاعت ۱۰۰۰ قیمت تین روپے

ہندوستان کی عام زبان

یہ بحث ایک مدت سے چل رہی ہے کہ ہندوستان کے لئے ایک عام زبان کی ضرورت ہے بعض ہندی زبان کو اس غرض کے لئے منتخب کرتے ہیں اور بعض اردو کو۔ جب تک ہندو مسلمانوں کی اغراض مشترک نہ تھیں اور دونوں قوموں میں اتحاد نہ ہوا تھا، یہ بحث نہایت زور و شور سے جاری تھی اور ہر فریق ایک خاص زبان کی حمایت پر تلا ہوا تھا۔ مگر اب ہندوستان کی حالت بدل گئی ہے۔ دونوں قومیں بغلگیر ہو چکی ہیں۔ دونوں کا محور ایک ہے۔ دونوں کے جسموں میں ایک روح کام کر رہی ہے۔ دونوں قوموں کے افراد ایک ہی منزل مقصد کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ رفتہ رفتہ ایک قوم پیدا ہو رہی ہے۔ جو اپنے سیاسی محور کے لحاظ سے نہ ہندو ہوگی اور نہ مسلمان۔ اس آنے والی قوم کا نام "ہندسلمان" ہوگا ہندسلمانیت کی تحریک کو سر سبز کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہر قوم رفتہ رفتہ اپنی اختلافی باتوں سے قدم ہٹاتی جائے اور مشترک باتوں کو اختیار کرتی جائے دونوں قوموں کے رہنماؤں نے یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لی ہے کہ آئندہ زمانے میں ان ملکی قوموں میں سے کوئی قوم تنہا ہندوستان کی مالک نہیں ہو سکتی تمام ہندوستان کی نجات بلحاظ سیاسی محور کے نہ ہندویت میں ہے نہ مسلمانیت میں ہے اب اسی ہندسلمانیت کی روشنی میں ہمیں عام زبان کے مسئلے پر غور کرنا چاہیئے ہندی اور اردو میں جو ادب اب تک تیار ہو لیا ہے وہ اس وقت ہماری

بحث سے خارج ہے، کیونکہ تیار شدہ ہندی ادب میں سنسکرت کے الفاظ کا ذخیرہ کثرت کے ساتھ شامل ہے اور اردو ادب میں عربی الفاظ کا ذخیرہ۔ یہ دونوں ادب طلبہ کے لئے تاریخی حیثیت سے بلاشبہ کارآمد رہیں گے۔ مگر زمانۂ حال میں شاعروں، اور انشاپردازوں کو ان کی تقلید نہیں کرنی چاہیے۔

اب ایک ایسی زبان اور ایسے ادب کو تیار کرنے میں دونوں قوموں کو شریک ہونا چاہیئے، جس کی مالک دونوں قومیں ہوں اور جس پر دونوں قوموں کو یکساں حق حاصل ہو اور جس کی تعمیر میں دونوں کا ہاتھ شریک ہو۔ اگر ہندوستانی ادب کی تاریخ پر غور کریں، تو معلوم ہوگا کہ ہندی ادب رفتہ رفتہ اپنا لباس بدلتا گیا ہے اور جب دونوں قوموں میں امتیاز اور تفریق کے اسباب پیدا ہو گئے تو ایک ہی جسم سے دو جسم نکل کر بالمقابل کھڑے ہو گئے اور دونوں کے لباس جدا جدا رنگ کے نظر آنے لگے۔ ہندوستانی ادب کا (پہلا دور) قدیم ہندی کا دور یہ دور سنہ ۱۱۰۰ء سے سنہ ۱۵۰۰ء تک رہا۔ (دوسرا دور) وسطی ہندی کا دور کہلاتا ہے یہ ہندی شاعری کا زمانہ ہے۔ جو سنہ ۱۵۰۰ء سے اٹھارہویں صدی تک خیال کیا جاتا ہے۔ سولہویں صدی کے اختتام سے اردو نے بھی ہاتھ پاؤں نکالے اور اٹھارھویں صدی تک اس کی شاعری ہندی شاعری کے ساتھ ساتھ قدم بڑھاتی رہی۔ یہ زمانہ گویا ہندوستانی ادب کا (تیسرا دور) تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز سے ہندی اور اردو میں نثر نگاری کی ترقی شروع ہوئی۔ یہی دور اب چل رہا ہے۔ گویا یہ (چوتھا دور) ہے۔ اس زمانہ میں دونوں ادبوں میں خاص امتیاز قائم ہو گیا ہے۔ ایک ادب میں دنیا کی قدیم زبان سنسکرت کے الفاظ بڑھائے جا رہے ہیں۔ اور دوسرے ادب میں عربی الفاظ کے اضافہ کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اگر دونوں ادب اپنی رفتار اسی انداز سے جاری رکھیں

تو آئندہ ایک وقت ایسا آجائے گا کہ وہ ایک نقطے پر مل سکیں گے۔ لیکن اگر ہم موجودہ تحریک سے فائدہ اٹھائیں، تو ہندوستان کی تمام قومیں مل کر اول ایک مشترک زبان اور پھر ایک مشترک ادب تیار کر سکتی ہیں۔

چونکہ پہلا کام یہی ہے کہ ہم ایک مشترک زبان تیار کریں۔ اس لئے میں ابھی موضوع پر اپنی بحث کو محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ مگر ضمناً ادبی موضوع بھی اس بحث میں شامل کر دیا گیا ہے۔ میں اپنے خیالات کو ذرا وضاحت کے ساتھ ذیل میں درج کرتا ہوں۔

(۱)

ہندی اور فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اُردو زبان کے تیار کرنے میں ان دونوں زبانوں نے کام کیا ہے۔ عربی ایک دوسرے خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے، جس کو سامی خاندان کہتے ہیں۔ اگر ہم اُردو زبان کے ان الفاظ کو شمار کریں، جو ہندی اور فارسی سے لئے گئے ہیں۔ تو بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر، ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ کے درمیان چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ اُردو زبان کی قدرتی ساخت آریائی ہے۔ کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے، جو آریائی زبانوں کی مشترک گرامر ہے۔ عربی کے الفاظ بلاشبہ اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ مگر ان سے اس زبان کی قدرتی بناوٹ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ کیونکہ اُردو گرامر کو عربی گرامر سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد ہمارا فرض ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی زبان کی قدرتی بناوٹ کو قائم رکھیں اور سامی الفاظ کو اس نسبت سے آگے نہ بڑھنے دیں، جس نسبت سے کہ وہ اس زبان میں اب شامل ہیں۔ جو حضرات سنسکرت

الفاظ کی بھر مار اُردو زبان میں کرتے ہیں۔ جیسا کہ لاہور کے اخبار "پرکاش" میں کیا جاتا تھا۔ اور جو حضرات عربی الفاظ اُردو زبان میں بکثرت استعمال کرتے ہیں، جیساکہ اخبار "الہلال" میں کیا جاتا تھا۔ وہ گویا اس بات کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ اُردو ہندوستانیوں کے لیئے عام فہم نہ رہے اور ہندو مسلمانوں میں جدائی کی خلیج وسیع ہوتی رہے اور خود اردو زبان اپنی قدرتی بناوٹ سے دُور ہوتی جائے۔

(۲)

اس غرض کے لیئے کہ اُردو زبان عام ہندوستانی زبان بن سکے، ایک موزون تدبیر یہ ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ اُردو میں اضافہ کیئے جائیں، جو آسان، عام فہم اور شیریں ہوں۔ اس کا اثر یہ ہوگا کہ ہمارے ہندو بھائی اس زبان سے زیادہ مانوس ہو جائیں گے اور ہماری زبان اپنے قدرتی مخرج سے زیادہ قریب ہو جائے گی۔ ایسا کرنے سے ہماری زبان کی شیرینی اور لطافت بھی بڑھ جائے گی۔ اس تجویز کو عمل میں لانے کیلیے ضروری ہے۔ کہ ہندی زبان کی ایک وسیع فرہنگ اُردو میں تیار کر دی جائے۔ تاکہ ہمارے شاعروں اور انشا پردازوں کو ہندی کے لطیف اور شیریں الفاظ کے انتخاب کرنے میں آسانی ہو اور ہر شخص اپنے مذاق کے مطابق اس تجویز پر عمل کر سکے۔ اگر ہمارے ہندو بھائی اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیں، تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اس فرہنگ میں سنسکرت کے ان الفاظ کو داخل کرنے کا کوئی مضائقہ نہیں جو آج کل ہندی زبان کی لغات میں لغات نویس فقط لفظوں کا انتخاب نہ کرے انتخاب کا کام ہماری زبان کے انشا پردازوں اور شاعروں پر چھوڑ دیا جائے۔ جو لوگ اردو زبان کو عام ملکی زبان بنانے کے حامی ہیں۔ یہ ان کا

مقدم فرض ہے۔

(۳)

اگر ہندی کے وہ الفاظ خاص کر اُردو میں شامل کیئے جائیں، جو بلا تغیر یا کسی تغیر کے ساتھ ہندوستان کی جدید زبانوں میں شامل ہیں۔ تو اس سے نہ صرف ہماری زبان کا دائرہ وسیع ہوگا۔ بلکہ ہندوستان کے ہر صوبہ کے باشندوں کے لئے عام فہم ہو جائے گی۔ جو حضرات بنگالی، گجراتی، مرہٹی، پنجابی وغیرہ جدید زبانوں کا علم رکھتے ہیں، ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے الفاظ کی فہرستیں تیار کریں اور ہماری زبان کے شاعروں اور انشا پردازوں کے سامنے رکھدیں تاکہ حسب ضرورت وہ اِن الفاظ سے کام لیں اور ہندی زبان کے اس اہم حصہ کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں جو ہندوستان کی جدید زبانوں میں مشترک ہے اسپیرنٹو جو یورپ کی ایک مصنوعی مشترک زبان ہے اور جس کا رواج یورپ کے تاجروں کے درمیان بڑھتا جاتا ہے اس کے تیار کرنے میں اسی اصول سے کام لیا گیا ہے، ہندوستان کی اسپیرنٹو ہماری زبان ہو سکتی ہے۔ اگر اس میں اس ملک کی جدید آریائی زبان کے مشترک الفاظ بڑھائے جائیں۔

(۴)

اُردو زبان میں مسلمانوں کی تاریخ مذہب اور رسم و رواج کے متعلق الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود ہے اگر اس میں ہندوؤں کی تاریخ، دیو مالا، مذہب اور رسم و رواج کے متعلق الفاظ بڑھا دیئے جائیں، تو پھر یہ زبان فی الواقع ایک ایسی زبان بن جائے گی جس کے ساتھ ہندو مسلمانوں کو یکساں دلچسپی ہوگی میں اس خاص موضوع پر اپنے ایک مضمون میں مفصل بحث کر چکا ہوں، جو "تلمیحات" کے عنوان سے رسالہ اُردو (انجمن ترقی اردو) میں چھاپا گیا ہے۔ سکھوں، پارسیوں اور عیسائیوں کی

تاریخ، مذہب اور رسم ورواج کے الفاظ بھی شامل کرنے لازم ہیں۔ کیونکہ یہ قومیں بھی ہمارے ملک میں آباد ہیں اور اِن کے ساتھ بھی ہمارے تعلقات برادرانہ ہیں۔ اگر ہمارے شاعر اور انشاء پرداز اس خدمت کو انجام دیں، تو اس میں ذرا شک نہیں ہے کہ وہ ہندوستان کے ایک مشترک ادب کی بنیاد ڈالیں ۔۔ یہ ادب تمام ہندوستانی قوموں کا مطمح نظر ہوگا۔ اِس ادب سے تمام ہندوستانیوں کے جذبات متحرک ہوں گے۔ یہ ادب ہمارے تمام اہلِ وطن کو ایک شاہراہ ترقی پر لا ڈالیگا۔ اور اسی ادب کی روشنی میں "ہندوستانیت" کی صبح کا آغاز ہوگا۔ اب ہندوستان کو ایسے ادبوں کی ضرورت نہیں جو ہندو مسلمانوں کے تعصبات کو بھڑکائیں، جو اِن کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنائیں۔ بلکہ ایسے ادب کی ضرورت ہے جو حُبِ وطن کے ترانے سُنا کر سب کے دلوں کو جوش میں لائے۔ ایک ایسے ادب کی ضرورت ہے، جو ہندوستانیوں کے قالبوں میں اتحاد و محبت کی روح پھونکے۔

(۵)

ہماری زبان میں جو مرکب الفاظ اس وقت جاری ہیں وہ چھ طرح کے ہیں۔

اوّل وہ مرکبات ہیں جن میں ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ لائے گئے ہیں۔ مثلاً اکاس بیل۔ باگ ڈور۔ جل ترنگ۔ چاندرات۔ چوربچہری۔ رام لیلا دیاسلائی وغیرہ۔

دوم۔ وہ مرکبات ہیں جن میں فارسی الفاظ کا ملاپ، فارسی الفاظ کے ساتھ ہوا ہے۔ مثلاً پاک دامن۔ نیک بخت۔ زہر مہرہ۔ سبزہ آغاز۔ شادی مرگ۔ گاؤزبان۔ گل روغن وغیرہ۔

سوم وہ مرکبات ہیں جن میں عربی لفظوں کو عربی لفظوں کے ساتھ ملایا ہے مثلاً عالی شان - صدر مقام - خیر مقدم - غریب صورت - لطیف مزاج - فصل صنا منی - وعدہ خلاف وغیرہ -

چہارم وہ مرکبات ہیں جن میں ہندی لفظوں کا ملاپ فارسی لفظوں کے ساتھ ہوا ہے - مثلاً نیک چلن - گلاب جامن - تار گھر - جگت استاد - چور کشتی - سبزی منڈی - منہ زور وغیرہ -

پنجم وہ مرکبات ہیں جن میں ہندی لفظوں کو عربی لفظوں کے ساتھ ملایا ہے مثلاً بارہ وافات - کفن چور - عجائب گھر - عمر بیٹہ - موتی مسجد - بال صفا - امام باڑہ وغیرہ -

ششم وہ مرکبات ہیں جن میں فارسی لفظوں کا ملاپ عربی لفظوں کے ساتھ ہوا ہے - مثلاً حرام مغز - سفر خرچ - دستخط - زن مرید - شرم حضور - نازک خیال - نمک حلال وغیرہ -

لفظوں کی ترکیب کا یہ طریقہ عربی زبان میں نہیں ہے نہ کسی اور سامی زبان میں ہے - یہ طریقہ خالص آریائی زبانوں کا ہے اس لئے یہ تمام ملاپ اُردو زبان کی قدرتی بناوٹ کے عین موافق ہیں - مگر آئندہ سے ہمارے انشاء پردازوں کو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیئے کہ الفاظ اس طرح ملائے جائیں وہ ایسے ہوں جو عام زبان میں رائج ہوں - عربی یا سنسکرت کے ایسے الفاظ جو ہماری زبان میں رائج نہیں ہیں ایسے مرکبات میں شامل نہ کئے جائیں - اگر ایسے مرکبات خاص کر زیادہ تعداد میں بنائے جائیں جن کے دونوں جُز ہندی ہوں ؛ یا کم سے کم ایک جُز ہندی ضرور ہو تو اور بھی زیادہ مناسب ہوگا -

(۶)

اگر مرکبات کے اجزاء کے باہمی تعلق پر نظر ڈالی جائے تو معنوی لحاظ سے ہماری زبان میں دو قسم کے مرکبات ہیں۔

(الف) اسماء و صفات کے مرکبات۔

(ب) مصادر یا افعال اور ان کے مشتقات کے مرکبات۔

قسم (الف) میں بیس طرح کے مرکبات ہیں اور قسم (ب) میں اکیس طرح کے ہیں۔ ان مرکبات پر نہایت تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب "وضع اصطلاحات" میں بحث کر چکا ہوں۔ یہاں صرف یہ جتانا ہے کہ ان مرکبات میں سے خالص عربی مرکبات کو خارج کر دینا چاہیے۔ یعنی آئندہ ایسے نئے مرکبات بنانے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ البتہ جو مرکبات عام طور سے رائج ہو چکے ہیں اُن کو اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیے۔ جس قسم کے عربی مرکبات سے پرہیز کرنا چاہیے ان کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

متقاطع علی القوائم۔ مسلوب الاختیار۔ کثیر السطوح۔ مستجمع الصفات قائد الجیش۔ قاطع النوم۔ متحد القوام۔ محیر العقول۔ بدیع الالوان وغیرہ۔ اس قسم کے مرکبات سے اردو زبان عام فہم نہیں رہتی اور اس کی لطافت اور لچک میں بھی فرق آتا ہے۔ فارسی زبان کے بھی ایسے مرکبات کو ترک کر دینا چاہیے۔ جس میں اضافت بعد اضافت اور صفت بعد صفت لائی جاتی ہے۔

وہ مرکبات البتہ خاص توجہ کے قابل ہیں جو اسماء اور فعلی مشتقات کے ملنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اگر ایسے مرکبات ہماری زبان میں کثرت سے تیار ہوں تو زبان کے حسن اور لطافت میں ان سے اضافہ ہوگا۔ ذیل میں اُن مرکبات کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) وہ مرکبات جو اسم اور امر کے ملنے سے بنتے ہیں اور اسم فاعل ترکیبی کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً بلا چیٹ۔ منہ توڑ۔ چڑیمار۔ کفن گھسوٹ۔ مکھی چوس۔ گھر پھونک۔

(۲) اسم اور امر کے مرکبات جو مفعول کے معنی دیتے ہیں۔ مثلاً نو توڑ۔ تل کٹ۔

(۳) اسم اور امر کے مرکبات جو صفت کے معنی پیدا کرتے ہیں مثلاً منہ پھٹ ہتھ چھٹ۔

(۴) اسم اور امر کے مرکبات جو حاصل مصدر کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً پت جھڑ۔ گھڑ دوڑ۔ کایا پلٹ۔

(۵) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے مفعول کے معنی پیدا ہوتے ہیں بال باندھا نشانہ۔ من مانی بات۔ منہ بولا بھائی۔ منہ مانگی موت۔

(۶) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے فاعل کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً جیب کترا۔ پیٹھ چپٹا۔ کن بندھا۔ کم تولا۔ گھس کھدا۔ گھر چڑھا۔

(۷) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے صفت کا کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً دل چلا۔ رس بھری۔ سر منڈا۔ کان پڑی آواز۔ گھر بسا۔ مانگ جلی۔ نیستی بھرا۔

(۸) اسم اور حالیہ کے مرکبات جو صفت مرکب کا کام دیتے ہیں مثلاً خدا لگتی بات۔ منہ بولتی تصویر۔ جیتی جاگتی مورت۔ چلتی پھرتی چھاؤں۔

(۹) اسم اور حاصل مصدر کے مرکبات مثلاً کپڑ چھان۔ سر پھٹول۔ گدھا لوٹن ہتھ پھیری۔ چڑیا نوچن۔ نک گھسنی۔

(۱۰) اسم اور مصدر کے مرکبات جو صفت کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً ٹھر ٹھر کپنی۔ گھر جھکنی۔ کوّے اڑانی۔

اگر ہم چاہیں تو اس قسم کے مرکبات جو زبان کی ہندی فطرت کے مطابق ہیں اور بہت سے تیار کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ مرکبات نمبر (۱) کو لیں۔ جو اسم اور امر کے ملنے سے بنتے ہیں۔ اس قسم کے مرکبات کی نئی مثالیں ذیل ملاحظہ ہوں :-

جاتی ابھار (جاتی ہندی میں قوم کو کہتے ہیں) گھر اجاڑ۔ نام اچھال۔ بساط الٹ۔ سماں بدل۔ زر بکھیر۔ مت بگاڑ۔ مت پلٹ۔ شیخی بگھار۔ سمندر پاٹ سر پٹک، کفن پھاڑ، ڈھول پھانک، دل پھینک، من پھیر، ڈنڈ بیل، جوان امبر تاک (امبر ہندی میں آسمان کو کہتے ہیں)، سر تھام۔ لوری تھپک۔ ڈھول جھاڑ۔ دامن جھٹک، ہاتھ جھٹک، منہ جھلس، بھاڑ جھونک، کڑی جھیل۔ رن ہار (رن جیت کی ضد) جوبن کھسوٹ۔ رن چھوڑ۔ جوان چھل (چھلنا کے معنی ہیں فریب دینا) کنکر داب۔ کاغذ داب۔ پن روک (پن پانی کا اختصار ہے) اگن روک۔ جاتی سدھار وطن سدھار، زور مان (ماننا کا امر ہے) جوبن نکھار، پودا ابھار۔ ابرو اتار۔ عکس اتار۔ بھوت اتار۔ زیور اچھال۔ وطن اجاڑ۔ نین اچاٹ۔ جی چاٹ۔ جڑ اکھاڑ۔ دل اکھاڑ۔ پر نوچ۔ کھال ادھیڑ۔ بخیہ ادھیڑ۔ سیون ادھیڑ ورق الٹ۔ زبان الٹ۔ نظر بدل۔ تیور بدل۔ اثر باندھ۔ دھار باندھ شگن بچار۔ پگڑی بدل۔ رنگ بدل۔ زبان بدل۔ گھر بگاڑ۔ زر بگاڑ۔ کھیل بگاڑ۔ عیش بھوگ۔ دیو پچھاڑ۔ رستم پچھاڑ۔ ارجن پچھاڑ۔ سورما پچھاڑ (سورما ہندی میں بہادر کو کہتے ہیں) زبان پکڑ۔ گل پکڑ (گل مخفف گلا) منہ پھاڑ دل پھاڑ۔ زر پھانک۔ اگن پھانک۔ ڈھول پھانک۔ نیت پلٹ۔ تقدیر پلٹ۔ منصوبہ پلٹ۔ رخ پلٹ۔ ہوا پلٹ۔ سماں پلٹ۔ تہ پلٹ۔ معنی پلٹ زبان پلٹ۔ ہوا پھانک۔ بدن پھوڑ۔ تقدیر۔ دیوار پھوڑ۔ پانی پھونک۔

نظر پھونک - دل پھونک - زر پھونک - طمع پھیر - قلعی پھیر - مالا پھیر - دل پھیر زبان پھیر - منہ پھیر - بینٹی پھینک طوطا - کاغذ پیٹ - (پیٹنا سے یعنی وہ شخص جورات دن لکھنے کے کام میں لگا رہے یا لکھنے کا کام با دل ناخواستہ کرے) جی توڑا - آنکھ بدل طوطا - قلعہ توڑ - ہمت توڑ - جگ - بل توڑ - پل توڑ - بدن توڑ - متلی روک - تپ روک - پیٹ مار - اگن مار - کھار مار - گھاس مار پتھری توڑ وغیرہ -

اِن مرکبات میں ایک جزو فعلی ہے اور وہ ہندی ہے - اس لئے دوسرا جزو کسی زبان کا لفظ کیوں نہ ہو - اس سے اِن مرکب لفظوں کی ہندی فطرت میں کوئی فرق نہیں آتا -

(۷)

تمام آریائی زبانوں میں الفاظ کے آگے پیچھے چھوٹے چھوٹے اجزا شامل کر کے نئے الفاظ بنا لئے جاتے ہیں - لفظ کے شروع میں جو جزو لایا جاتا ہے - اسے انگریزی میں پری فکس اور ہماری زبان میں سابقہ کہتے ہیں اور جو جزو لفظ کے آخر میں لگایا جاتا ہے اسے انگریزی میں سفکس اور ہماری زبان میں لاحقہ کہتے ہیں - لفظوں کے بنانے کا یہ طریقہ سامی زبانوں میں نہیں ہے اردو زبان میں جو سابقے اور لاحقے آتے ہیں، ان کی مفصل فہرست میں نے کتاب وضع اصطلاحات میں درج کی ہے - اور ان سابقوں اور لاحقوں سے جو الفاظ ہماری زبان میں بنائے گئے ہیں اِن کی بہت بڑی تعداد بھی اس کتاب میں درج کر دی گئی ہے - یہ سابقے اور لاحقے فارسی اور ہندی سے لئے گئے ہیں - ہمارے بزرگوں نے فارسی سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ ہندی الفاظ بھی ملائے ہیں اور ہندی سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ بھی جوڑ دیئے ہیں

اس کی مثالیں میں نے کتاب مذکور میں دی ہیں۔ اگر ہم اپنے بزرگوں کے نقش قدم پہ چلیں اور اسی آزادی سے کام لیں، جس سے انہوں نے کام لیا تھا۔ تو ان سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ نئے الفاظ ملا کر ہزاروں نئے الفاظ کا اضافہ اپنی زبان میں کر سکتے ہیں۔ مگر وہ نئے الفاظ یا تو عربی فارسی کے ایسے الفاظ ہوں جو عام بولچال میں شامل ہیں یا ہندی کے الفاظ ہونے چاہیئں۔ ایسا کرنے سے ہم زبان کی اصلی بناوٹ اور فطرت سے دور نہیں ہوں گے۔ اور ہماری زبان کا دائرہ بھی وسیع ہو گا۔ اس مضمون میں تمام سابقوں اور لاحقوں کے درج کرنے اور ان سے بنے ہوئے الفاظ کی مثالیں دینے کی گنجائش نہیں ہے۔ صرف چند سابقے اور لاحقے بطور مثال کے یہاں درج کئے جاتے ہیں:-

فارسی سابقے

با۔ باضابطہ۔ باقاعدہ۔ باوفا۔ باایمان۔ بامروت۔ باادب۔ باحیا۔
بے۔ بےادب۔ بےایمان۔ بےبس۔ بےچین۔ بےدھڑک۔ بےڈھب
خود۔ خودپسند۔ خودرائے۔ خودمنڈا۔ خودمختار۔
خوش۔ خوش حال۔ خوش آواز۔ خوش نصیب۔
نا۔ ناامید۔ ناپاک۔ ناپسند۔ ناسمجھ۔
نو۔ نوآموز۔ نوجوان۔ نوروز۔ نوعمر۔
نیم۔ نیم بسمل۔ نیم ٹر۔ نیم ملا۔ نیم حکیم۔
ہم۔ ہم رنگ۔ ہم درد۔ ہم سفر۔ ہم عمر۔

ہندی سابقے

اَن - اَن پڑھ - اَن گھڑ - اَن جان - اَن مول -
بن - بن بیاہا - بن جُتی زمین -
پر - پردیس - پربیتی - (آپ بیتی کی ضد) پرشہر - پرسال -
مہا - مہابلی - مہاپاپ - مہاجن - مہاراجہ - مہادیو -
نِ - نِڈر - نِچنت - نِڈھال - نِہتا -
نِر - نِرملی - نِرمل - نِربھاگ - نِراس -

فارسی لاحقے

انگیز - درد انگیز - تعجب انگیز - عبرت انگیز - بغاوت انگیز -
انہ - عالمانہ - معشوقانہ - سالانہ - مستانہ -
انی - جسمانی - روحانی - برفانی - نورانی -
باز - آتش باز - دل لگی باز - پٹے باز - پتنگ باز -
بان - فیلبان - گاڑی بان - باغبان - دربان -
بند - کمر بند - ہتیار بند - چھپر بند - لنگوٹ بند -
بِین - تماشبین - خود بین - دوربین - خورد بین -
پرست - ظاہر پرست - پاجی پرست - بت پرست - خدا پرست
پسند - دل پسند - خود پسند - عیش پسند -
خانہ - شفاخانہ - جیل خانہ - ڈاک خانہ بھٹیار خانہ -
خوان - انگریزی خواں - مرثیہ خواں - غزل خواں -

دار - بیلدار - پہرے دار - پھلدار - حیادار -
داں - حساب داں - مزاج داں - زبان داں - غیب داں -
دان - قلمدان - چوہے دان - اگالدان - پیک داں -
زادہ - امیر زادہ - شاہزادہ - صاحبزادہ - پیر زادہ -
زار - گلزار - سبزہ زار - لالہ زار - خار زار -
ساز - بندوق ساز - گھڑی ساز - زمانہ ساز - جعل ساز -
ستان - ریگستان - ہندوستان - پرستان - کافرستان -
کار - دست کار - رضا کار - ساہوکار - تجربہ کار -
گار - مددگار - یادگار - طلبگار - پرہیزگار -
گاہ - چراگاہ - بندرگاہ - کارگاہ - آرام گاہ -
گر - سوداگر - جادوگر - کاریگر - کیمیاگر -
گیر - بغل گیر - دستگیر - عالمگیر - ماہی گیر -
مند - احسان مند - حاجت مند - نیازمند - دولت مند -
ناک - غضبناک - شرمناک - دردناک - غم ناک -
نشین - گوشہ نشین - بالانشین - گدی نشین - ہاتھی نشین -
نما - خوش نما - بدنما - رہنما - پتلون نما -
نواز - غریب نواز - بندہ نواز - ملک نواز - طبلہ نواز -
نویس - عرضی نویس - اخبار نویس - چھٹی نویس - کاپی نویس -
ور - پیشہ ور - جانور - طاقتور - نصیبے ور -
یافتہ - تعلیم یافتہ - پنشن یافتہ - ترقی یافتہ - سزا یافتہ -
ین - شوقین - رنگین - نمکین - سنگین -

ہندی لاحقے

الا۔ پٹیالہ۔ جوالہ۔ پنیالہ۔ کوڑیالہ۔
پن۔ لڑکپن۔ بچپن۔ احمق پن۔ کمینہ پن۔
لا۔ دھندلا۔ لاڈلا۔ ریتلا۔ گدلا۔
وان۔ بھاگوان۔ گاڑیوان۔ کوچوان۔ بیچوان۔
ونت۔ بونت۔ جسونت۔ سادنت۔ لاج ونت۔
یا۔ رسوئیا۔ بالشتیا۔ تقریریا۔ قانونیا۔
یت۔ برچھیت۔ پھندیت۔ چڑھیت۔
یرا۔ سپیرا۔ بٹیرا۔ مکیرا۔ پھتیرا۔
یل۔ مریل۔ دبیل۔ ہٹریل۔ گھایل۔
یلا۔ بسیلا۔ کسیلا۔ غصیلا۔ بجیلا۔
یلا۔ رسیلا۔ پتھریلا۔ شرمیلا۔ نشیلا۔

لاحقے بہت ہیں اور یہ کام کی چیزیں ہیں۔ مگر یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں میں اسی قدر مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

(۸)

ہمارے بزرگوں نے حسب ضرورت نئے مصادر بنائے ہیں۔ ہندی فارسی اور عربی لفظوں کے آخر میں مصدر کی علامت لگادی ہے۔ مصدر بنانے سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جو خیال بہت سے لفظوں میں ادا ہو سکتا ہے وہ اختصار کا لباس پہن لیتا ہے۔ آریائی زبانوں کا یہ بھی ایک خاصہ ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، جرمنی جو یورپ کی ترقی یافتہ زبانیں ہیں، ان میں بے شمار

مصادر نئے بنائے گئے ہیں۔ اور ادائے خیالات کے لئے نئے سانچے تیار کئے گئے ہیں ہمارے اسلاف نے جو مصادر بنائے ہیں۔ اُن کی چند مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) مصادر جو ہندی لفظوں سے بنائے ہیں

انگلانا (اُنگلی سے) پتھرانا (پتھر سے) پنیانا (پانی سے) تنبیانا (تانبے سے) ٹھکرانا (ٹھوکر سے) چٹیانا (چوٹ سے) چھٹاڑنا (چیتھڑے سے) چکرانا (چکر سے) کجلانا (کاجل سے) کھیلنا (کھیل سے) گانٹھنا (گانٹھ سے) للچانا (لالچ سے) لجانا (لاج سے) لہرانا (لہر سے) ہتیانا (ہاتھ سے وغیرہ)

(۲) مصادر جو فارسی لفظوں سے بنائے ہیں

انگیزنا (انگیز سے) بخشنا (بخش سے) تراشنا (تراش سے) خریدنا (خرید سے) داغنا (داغ سے) رنگنا (رنگ سے) سردنا (سرد سے) سہمنا (سہم سے) شرمانا (شرم سے) گرمانا (گرم سے) نرمانا (نرم سے) گزرنا (گزران سے) گردانا (گردان سے) لرزنا (لرز سے) مستانا (مست سے) ورغلانا (ورغلان سے) وغیرہ۔

(۳) مصادر جو عربی لفظوں سے بنائے ہیں

بحثنا (بحث سے) بدلنا (بدل سے) تحصیلنا (تحصیل سے) دفنانا (دفن سے) غلافنا یا غلیفنا (غلاف سے) قبولنا (قبول سے) کفنانا (کفن سے) افطارنا (افطار سے) تمیزنا (تمیز سے) تجویزنا (تجویز سے) ضدیانا (ضد سے)

کہلانا (کاہل سے) وغیرہ۔

اگر ہم اپنے بزرگوں کی تقلید کریں، تو ہندی، عربی اور فارسی الفاظ سے جو ہماری زبان میں مستعمل ہیں نئے مصادر تیار کر سکتے ہیں۔ چونکہ علامت مصدر ہندی ہے اور فعلوں کی تمام گردان بھی ہندی ہوگی۔ اس لئے ہماری زبان کی جو آریائی فطرت ہے، وہ بدستور قائم رہے گی اور بہت سے خیالات نہایت آسانی اور اختصار کے ساتھ ہونے لگیں گے۔ اور ہماری زبان بھی دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی روش پر چل پڑے گی اور اس کا دائرہ پہلے سے زیادہ وسیع ہو جائیگا۔ مثال کے طور پر یہاں چند نئے مصادر بنا کر دکھائے جاتے ہیں۔

برفانا (برف سے) برقانا (برق سے) دکنانا (دکن سے) زلزلانا (زلزلے سے) زمزمانا (زمزمہ سے) زنگارنا (زنگار سے) زہرانا (زہر سے) شکلانا (شکل سے) سبزانا (سبز سے) سُرخانا (سُرخ سے) طنطنانا (طنطنہ سے) فلسفانا (فلسفہ سے) اُردانا (اُردو سے) مرکزانا (مرکز سے) منظرانا (منظر سے) نمکانا (نمک سے) شکرانا (شکر سے) نظمانا (نظم سے) نثرانا (نثر سے) ورمانا (ورم سے) جوشانا (جوش سے) ہضمانا (ہضم سے) لَسیانا (لس سے) اُداسنا (اُداس سے) بھونرانا (بھونرا سے) ترچھانا (ترچھا سے) ٹکسالنا (ٹکسال سے) جھریلنا (جھری سے) چرمرانا (چُرمُر سے) دھجیانا (دھجی سے) ڈھنگنا (ڈھنگ سے) رسیانا (رس سے) ستھرانا (ستھرا سے) کنڈلانا (کنڈل سے) گھپلانا (گھپلا سے) مرچانا (مرچ سے) نکیلنا (نکیل سے) ہلکانا (ہلکا سے) وغیرہ

واضح ہو کہ اِن میں سے وہ مصادر جن کے آخر میں علامت مصدر آنا ہے، لازم اور متعدی دونوں طرح استعمال ہو سکتے ہیں ان مصدروں کو شرمانا گرمانا نرمانا پر قیاس کرنا چاہیے۔ جدید الفاظ جو بنائے جائیں۔ اگر وہ بار بار

استعمال کیئے جائیں تو لوگوں کی زبان اور قلم پر چڑھ جائیں گے اور اپنے معنی بتانے لگیں گے۔ لیکن اگر ایسے الفاظ استعمال میں نہ لائے جائیں، تو پھر ان کا بنانا بیکار ہے نہ اِن سے زبان میں وسعت پیدا ہوگی اور نہ خود اپنے معنی بتائیں گے۔ یورپ میں اگر ایک شخص کوئی نیا لفظ بناتا اور اسے استعمال میں لاتا ہے اور وہ لفظ قواعد زبان کے مطابق ہوتا ہے اور اس سے کوئی خیال اختصار کے ساتھ ادا ہوتا ہے، تو اسے بے تکلف انشاء پرداز اور مصنف استعمال کرنے لگتے ہیں۔ اخباروں، رسالوں اور کتابوں میں وہ لفظ جاری ہو جاتا ہے۔ اِس لفظ کے بنانے والے پر کوئی شخص یہ اعتراض نہیں کرتا کہ تم نے یہ لفظ کیوں بنایا، حالانکہ یہ لفظ ہماری زبان میں پہلے کسی نے استعمال نہیں کیا مگر ہندوستان میں ابھی یہ حالت نہیں ہے۔ یہاں زبان اور قلم کے بہت سے وربان موجود ہیں، جو کہتے ہیں، جو الفاظ پہلے زبان میں بن چکے وہ سب سماعی ہیں۔ ان پر قیاس کرکے نئے الفاظ بنانے کی اجازت نہیں ہے۔ مگر یہ مقولہ اِن اشخاص کا ہے، جو پرانی لکیر کے فقیر ہیں، جو اپنی زبان کو وسیع کرنا نہیں چاہتے بلکہ بنے بنائے، الفاظ کو گھٹاتے اور ترک کرتے جاتے ہیں برخلاف اس کے جو نوجوان اور روشن خیال اور تعلیم یافتہ ہیں جن کو جدید خیالات کے ادا کرنے کے لئے نئے سانچوں کی ضرورت ہے، جو اپنی زبان کو اسی قدر وسیع دیکھنا چاہتے ہیں، جس قدر کہ یورپ کی زبانیں ہیں، وہ ان چہ میگوئیوں کی مطلق پروا نہیں کریں گے۔ اُردو زبان اب دہلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رہی ہے۔ وہ ان حدود کو توڑ کر باہر نکل چکی ہے۔ اِس کے لئے اب اسی قدر وسعت کی ضرورت ہے جس قدر کہ ہندوستان میں وسعت ہے۔ وہ اب کسی قوم مثلاً مسلمانوں میں بھی محدود نہیں رہ سکتی۔ اس پر مسلمان کی طرح ہندوؤں، سکھوں عیسائیوں، پارسیوں اور دیگر اقوام ہند کا قبضہ ہونا چاہیئے کیونکہ یہ قومیں

اب تعصبات کے دائروں سے نکل چکی ہیں۔ ان کے درمیان اتحاد اور محبت کا رشتہ قایم ہو چکا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے مستقبل کی کامیابی کا مدار اسی اتحاد اور محبت پر ہے۔ وہ ایک اسٹیج پر کھڑے ہو کر مصافحہ کر رہی ہیں وہ ایک مشترک خیال کے پیچھے دوڑ رہی ہیں۔ اس لئے ان کو ایک مشترک زبان اور مشترک ادب چاہیے۔ جو انکے قبضے میں ہو، ان کا فرض ہے کہ وہ اس اتحاد کی زنجیر کو اور زیادہ مضبوط کریں جو چند سال سے قایم ہو چکا ہے اور جو لوگ یقین رکھتے ہیں کہ یہ اتحاد تمام ہندوستانیوں کی نجات کا ذریعہ ہے، ان پر لازم ہے کہ وہ اردو زبان کو جو ہندو مسلمانوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی ہے، ایسی حالت پر پہنچائیں کہ وہ تمام اقوام ہند کی مشترک زبان بن جائے اور اس کے ذریعہ سے ایک مشترک ادب بھی تیار کر ڈالیں جس کے سائے میں وہ سب زندگی کی مسرتیں حاصل کریں اور ترقی اور کامیابی کے خواب کی تعبیر اسی روشنی میں ان کو حاصل ہو سکے۔

(۹)

جو اردو زبان کا موجودہ ادب "عربیرانی" ادب کی نقل ہے یعنی اس ادب کی نقل کی گئی ہے، جو عرب اور ایران کے متحد اثر سے تیار ہوا ہے۔ اس میں ہندوستانیت کی جھلک نام کو نہیں ہے۔ اگر ہم اردو کو ملکی زبان بنانا چاہتے ہیں اور اگر ہم ملکی ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنی زبان اور ادب میں عربیرانی اثرات کو اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیے اور اس غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر آگے قدم بڑھانا چاہیے۔ ہمیں ایسا ادب تیار کرنا چاہیے جس کا مطالعہ کرنے والا قدم قدم پر ہندوستانیت کی نشانیاں دیکھتا جائے۔ یہی نشانیاں اس ادب کو تمام ہندوستان کی نظر میں محبوب اور عزیز بنا دیں گی موجودہ شاعری کا مطالعہ کرنے والا اپنے تئیں کبھی قاف اور البرز کی چوٹیوں پر کھڑا دیکھتا ہے۔

کبھی جیحوں سیحوں، نیل اور فرات کے کناروں پر اپنے تئیں سرگرم خرام پاتا ہے۔ اس کی نظر کے سامنے جو پھول ہیں وہ ایران کے ہیں یعنی سنبل۔ نرگس سوسن۔ نارون۔ ارغوان۔ لالہ۔ نازبو۔ نسترن وغیرہ جن درختوں کی سرسبزی پر اس کی نگاہ جاتی ہے، وہ بھی اسی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں یعنی سرو شمشاد صنوبر۔ چنار۔ اسی طرح بلبل۔ قمری۔ کبک دری وغیرہ بھی اسی ملک کے پرند ہیں، جو اس کی آنکھوں میں جلوہ گر ہیں۔ فرہاد۔ وامق۔ مجنوں اور ان کی معشوقائیں شیریں، عذرا، اور لیلیٰ بھی اسی طرف کے انسان ہیں جن کے ساتھ اسکی دلبستگی ہے۔ برخلاف اس کے جب ہم کالیداس یا والمیک کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ہم ہر قدم پر اپنے وطن کی جھلکیاں دیکھتے ہیں۔ یہیں کے سرسبز یا برفانی پہاڑ اپنی عظمت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچتے ہیں۔ یہیں کے دریا، ہیں، جو گنگن کھیلتے اور اٹکھیلیاں کرتے ہمارے سامنے سے گزر رہے ہیں۔ یہیں کے میدان ہیں جو کوسوں تک سبزہ کا فرش ہمارے پا انداز میں بچھاتے چلے جاتے ہیں۔ یہیں کے درخت ہیں، جو پھولوں اور پھلوں سے لدے پھدے ہماری نگاہوں کو شاداب کر رہے ہیں۔ یہیں کے خوش رنگ اور خوش آواز پرند ہیں۔ جو کلول کرتے، یا زمزمے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان لازوال اور لافانی شاعروں کے کلام کا ایک ایک صفحہ حب وطن کے جذبات کو اکساتا اور ہمارے دلوں میں مسرت کی روح پھونکتا ہے جو ادب ہمیں درکار ہے وہ ایسا ہی ادب ہے۔ ایسا ہی ادب اس لائق ہو سکتا ہے کہ ہر ہندوستانی اسے دلچسپی کی نظر سے مطالعہ کرے اور جو زبان اس ادب کی حامل ہوگی، وہ اس قابل ہوگی کہ اسے ہم ملکی زبان تسلیم کریں۔ غیر ملکی خیالات کو ہم جبراً ہندوستانیوں کے دماغوں میں ٹھونس نہیں سکتے۔ ہندوستانی ہماری زبان سے کیوں محبت کریں۔ جب کہ اس میں

کوئی ایسا ادب نہیں ہے، جو ان کی نگاہوں کو اپنی طرف کھینچے۔ اِن کے دلوں کو اپنے حسن پر مائل کرے۔ انگریزی زبان مدت تک لاطینی اور یونانی ادب کے پھندے میں گرفتار رہی۔ مگر جب اس نے اس غلامی کی زنجیر کو توڑ ڈالا اور وہ آزاد ہو گئی تو اس نے ملکی لباس پہنا۔ ملکی خیالات اور جذبات کے رنگ سے اس کو رنگین کیا۔ ہر انگریز اپنے ادب کے خالص ملکی رنگ پر ناز کرتا ہے اور اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہے اس کے ترانوں کو شوق کے کانوں سے سنتا ہے۔ اس کی خوشبوؤں سے اپنے دماغ کو معطر کرتا ہے۔

اے اردو زبان کو ملکی زبان بنانے کی آرزو رکھنے والو! اگر یہ آرزو تمہیں دھوکا نہیں دے رہی۔ فی الواقع یہ تمنا تمہارے دلوں میں موجزن ہے۔ تو اول اپنی زبان میں ایسی وسعت پیدا کرو کہ ہر صوبۂ ہند کا باشندہ اسے اپنی زبان سمجھنے لگے۔ پھر اس میں ایسا ادب تیار کرو۔ جو ہندوستان کی خصوصیات سے لبریز ہو۔ نیز اس ادب میں ایسے اعلیٰ خیالات بھر دو کہ ان کا مطالعہ کرنا ہر ہندوستانی کے لئے باعث فخر و ناز ہو۔ ہومر کی کردار نگاری لوگوں کو مجبور کرتی ہے کہ وہ یونانی زبان کا مطالعہ کریں شکسپیر کی فطرت نگاریوں نے ہر ادب آشنا انسان کو انگریزی زبان پڑھنے پر مائل کر دیا ہے کون ہے جو حافظ کے شیریں ترانے سننے کے لئے فارسی زبان کا مطالعہ نہیں کرے گا؟ کون ہے جو ٹیگور کے روحانی خیالات سے مست ہونے کے لئے بنگالی ادب کے نقاب کو اٹھانا چاہیگا؟ ہاں تو پھر ہمارا بھی فرض ہے کہ ہم ایک ایسا جدید ادب اپنی زبان کے سانچے میں ڈھالیں، جس کی رنگا رنگی اور ہر دلفریبی دیکھنے کے لئے اول ہندوستانیوں کی اور پھر یورپ کے باشندوں کی گردنیں اُٹھتی نظر آئیں مبتذل اور عامیانہ خیالات جب تک ہمارے ادب کی سطح پر تیرتے رہیں گے۔

اندرونی اور بیرونی فطرت کے نئے چربے جب تک ہماری زبان میں اتلے نہیں جائیں گے جدید معلومات کی سوتیں جب تک ہماری ادبیات میں کھولی نہ جائینگی حُبِّ وطن کے جذبات جبتک ہمارے کلام کا اصلی عنصر نہ بن جائینگے، یہ امید ہمیں نہیں رکھنی چاہیئے کہ ہمارے تمام اہلِ وطن ہماری زبان اور ادب کو اپنی زبان اور اپنا ادب خیال کریں گے اور یہ توقع رکھنا بھی بیجا ہوگا کہ بیرونی دنیا ہمارے ادب اور ہماری زبان کو عزت اور حرمت کی نظر سے مطالعہ کریگی کوئی حکومت نہیں ہے جو اہلِ وطن کو ہمارے ادب کی تعلیم پر مجبور کرے۔ کوئی قانون نہیں ہے۔ جو ہندوستان کی قوموں کو ہماری زبان پر اکسائے۔ تو پھر بس ایک ہی تدبیر ہے جس سے ہم اہلِ وطن کے دلوں کو مسخر کر سکتے ہیں۔ اِن کی نگاہوں کو اپنے لطیف ادب سے مسرور اور ان کے کانوں کو اپنی زبان کے شیریں ترانوں سے لذت اندوز کر سکتے ہیں اور وہ تدبیر یہ ہے کہ ہم اپنی زبان اور اپنے ادب کو دلچسپیوں سے بھر دیں، اپنی خیالات اور پاکیزہ معلومات سے ان کو مالا مال کر دیں۔ ان میں ایسی لچک پیدا کر دیں کہ وہ اب جس قدر اہلِ وطن سے دور ہیں، اسی قدر ان سے قریب ہو جائیں۔ ان کو اس زبان اور اس ادب میں اپنی ہر چیز آئینہ کی طرح نظر آئے۔ ان میں اہلِ وطن کے دلوں اور دماغوں کا پورا عکس دکھائی دے یہاں تک کہ اگر دانایانِ فرنگ اپنے شوق کی دوربین لگا کر دیکھیں، تو ان کو ہماری ادبیات میں ہمارے اہلِ وطن کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آئیں۔ وہ اس کے مطالعہ سے، ہمارے دماغوں کی رفتار سے ہمارے دلوں کی جنبشوں سے، ہماری زندگی کی راحتوں اور کلفتوں سے، اور ہماری قومیت کی بلندیوں اور پستیوں سے آگاہ ہو جائیں۔

بیسویں صدی عیسوی کا ربع اول جو گذر رہا ہے۔ ہندوستان کی

تاریخ میں ایک نہایت مبارک دور ہے۔ اس دور میں ہندوستان کی وہ قومیں جو ہمیشہ دست و گریبان رہتی تھیں اور ایک دوسرے کا خون بہانے پر کمربستہ تھیں، اب شیر و شکر ہو رہی ہیں۔ اب اتحاد کی سنہری زنجیر ان کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہی ہے۔ تعصبات کی چنگاریاں اب وہم ہو کر رہ گئی ہیں۔ غفلتوں اور نادانیوں کی گرداب دب گئی ہے۔ ہندوستان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ بیداری کی روشنی اس ملک کے افق پر طلوع کر رہی ہے اس مبارک اور سعید وقت میں ہندوستان کی تمام قوموں کو باہم مل کر ایک ایسی زبان میں تبادلۂ خیالات کرنا چاہیئے جو سب کے لئے محبوب اور دلکش ہو اور وہ زبان اردو ہے بشرطیکہ اس کو وسیع کریں اس کو آسان اور دلچسپ اور ہر شخص کو مجبور کریں کہ وہ اس زبان کی عمارت کو بلندی پر پہنچانے میں مدد دے اور اس کی توسیع اور ترقی میں ہاتھ بٹائے اگر ہمارے دل کدورتوں سے پاک ہو چکے ہیں اگر سچائی کا نور ہماری آنکھوں میں بھر چکا ہے۔ تو پھر یہ بات یقینی ہے اور اٹل ہے کہ ہم اس ملکی تحریک میں ایک دن کامیاب ہوں گے اور دنیا کا کوئی استبداد ہماری ترقی اور اتحاد کی بنیادوں کو ہلا نہ سکے گا۔

(۱۰)

ہم چاہتے ہیں کہ اردو وسیع ہو اور ہر قسم کے مطالب اور ہر رنگ کے خیالات ادا کرنے کی طاقت اس میں پیدا ہو۔ اس کا اصول یہ ہے کہ ہم اپنی زبان کے موجودہ الفاظ سے ان قاعدوں کے مطابق جن پر ہمارے اسلاف عمل کر چلے ہیں، نئے الفاظ پیدا کریں۔ ایسے نئے الفاظ بنائیں جو ہمارے لاحقوں اور سابقوں کے لگانے سے تیار کئے گئے ہوں۔ ایسے نئے مرکبات تیار کریں جو ہماری زبان کے پہلے مرکبات کے مشابہ ہوں اور جن میں ترکیب کے

انہیں طریقوں سے کام لیا گیا ہو جن کو ہمارے اسلاف نے اختیار کیا تھا ایسے نئے مصادر ایجاد کریں، جو ہمارے لئے مستعمل اور رائج الفاظ بنائیں جس طرح کہ ہمارے بزرگوں نے حسب ضرورت نئے مصادر عربی فارسی الفاظ سے بنا لئے تھے ہندی زبان کے شیریں اور آسان لفظوں کا اضافہ بھی ہم اپنی زبان میں کر سکتے ہیں اِن لفظوں کا بڑھانا بھی ہم ضروری جانتے ہیں، جو ہندی زبان سے لئے گئے ہیں اور ہندوستان کی جدید زبانوں میں کسی تغیر کے ساتھ یا بلا تغیر گھل مل گئے ہیں تو سیع زبان سے ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ غیر زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کر دی جائے، مثلاً ہمارے ایک انگریزی خواں دوست فرماتے ہیں :-

"جب ہم شام واک کر کے آئے تو بہت ٹائرڈ معلوم ہوئے فوراً ایک چیئر پر بیٹھ گئے۔ ہماری طبیعت کو سموک کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ میچز نہ تھی۔ سگار کو کنڈل سے لائٹ کر لیا۔ اس نے مائنڈ پر سودنگ ایفکٹ کیا۔"

یا ہمارے ایک پنڈت جی تلسی داس کی رامائن کے ایک شعر کی تفسیر اس طرح فرماتے ہیں :-

"ست سنگتی مد اور منگل کا مول ہے اور سنجم نیم جوگ بیراگ وغیرہ سب سادھن پھول ہیں اور سادھی پھل ہے۔ یہاں مدمنگل کو ایک برکش مانا ہے۔ جس کی جڑ ست سنگ رام کرپا ہے اور سنجم نیم وغیرہ سادھن ہیں اس جڑ کا سینچنا ہے اور برہم گیان اور موکش چاہنے والوں کو پریم کا ہونا یہ پھل ہے۔ تات پر یہ ہے کہ رام کرپا کی بنا رام کی پربھونا جاتی نہیں جاتی۔ یعنی مدمنگل برکش کی جڑ نہیں جمتی اور بنا جڑ جمے پربتی روپی پھول نہیں آتا اور بنا پریم پھول کے لگے بھگتی روپی پھل نہیں لگتا۔ اس سب کا مطلب یہ ہوا کہ بنا رام نام کے

کوئی موکش یا بھگتی کو پا نہیں سکتا یعنی کرموں کی جڑ کیول رام کرپا یا ہری داسوں کا سنگ ہے اور کوئی تدبیر نہیں ہے۔"

یا ہمارے ایک عزیز دوست جن کی دلفریب صورت ابھی ابھی نظروں سے چھپ گئی ہے اور ہماری آرزو ہے کہ وہ پھر ہماری محفلوں میں جلوہ گر ہوں اور اپنی سحر بیانیوں سے دلوں کو پھر مسخر کریں، اپنے تذکرہ کے صفحہ ۱۸۸ و ۱۸۹ پر تحریر کرتے ہیں:-

تمام نام نہاد علوم و فنون جدل و خلاف و تعمقات وہمیہ و خیالیہ و صناعات تشکیکیہ در مطالب شرعیہ از قبیل متولات کم و کیف و الاین المتی و لماذا و مباحث و مبانی تراشیدہ و خراشیدہ متکلمین مجادلین و اصول مصنوعہ و قواعد مزعومہ ارباب قیل و قال و پرستاران آرا و اقوال رجل من الرجال و اشغال و تشددات بدعیہ و محدثہ اصحاب خوانق و صوامع و جہال و اوہام و ظنون فاسدہ خلاء اعجام و مولدین در ملت عربیہ باسم و زعم و ارادات و مکشوفات و بوارق و احوال بلکہ وہ تمام وساوس و اساطیر ضالہ و مضلہ جو انتحال المبطلین و تاویل الجاہلین و تحریف الغالین کے اقسام ثلاثہ ضلالت میں داخل ہیں۔ یا فتنۂ شبہات و فتنۂ شہوات کے شجرۃ الزقوم کے برگ و بار یا ایک تیسری تقسیم ضلالت کی بنا پر ان کو فتنۂ جدل و فتنۂ رائے کے کنوز فساد و دفائن بطلان میں سے یقین کرنا چاہیئے کہ "ماضل قوم بعد ہدی کانوا علیہ الا اوتوا الجدل (رواہ الترمذی واحمد بن ماجہ) اور یستفتون فیفتون برایہم فیضلون ویضلون (رواہ ابن عمرو اخرجہ البخاری وغیرہ ذلک من احادیث الباب) تو یہ سب کچھ بھی فی الحقیقت حدیث نفس کے مظاہر و ثمرات میں سے ہیں۔"

غالب ناحق بدنام ہے کہ اس کے کلام میں فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں

حدِ اعتدال سے زیادہ ہیں، جنہوں نے اس کے کلام کو اُردو کے دائرہ سے خارج کر دیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ غالب کی کوئی نظم اِن عجیب و غریب نثروں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔ یہ اُردو کی توسیع نہیں تخریب ہے۔ یہ غریب الفاظ اور یہ ثقیل ترکیبیں اُردو کی فصاحت اور سلاست پر بوجھ ہیں۔ اُردو ان کا تحمل نہیں کر سکتی۔

(۱۱)

اُردو کو ملکی زبان یا ہندوستان کی عام زبان بنانے کے لئے اور بھی چند تدبیریں ہیں، جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

اوّل۔ اُردو شاعری میں وہ بحریں اختیار کی جائیں، جو ہندی عروض میں ہیں اور جو اس ملک کی موسیقی کے مطابق ہیں۔ عرب کی بحریں عرب کی موسیقی کے مطابق ہیں اور عربی لفظوں کی حرکات و سکنات کا اقتضا یہ ہے کہ وہی بحریں اختیار کی جائیں جو حرکات و سکنات کو بے تکلف ادا کر سکتی ہیں انگریزی بحروں کا بھی یہی حال ہے۔ ہمارے شاعروں نے جس طرح غیر ملکی خیالات کا چربہ اتارا ہے اسی طرح انھوں نے غیر ملکی عروض بھی اختیار کیا ہے جو یہاں کی موسیقی کے مطابق نہیں ہے اور نہ ہمارے لفظوں کے حرکات و سکنات کا تقاضا ہے کہ یہ بحریں اختیار کی جائیں۔ یہی سبب ہے کہ شعر ہر شخص نہیں کہہ سکتا اور جو کہہ سکتا ہے اس کو ادائے خیالات میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ لفظوں کی حرکات و سکنات کی مطابقت نہ ہونے کے سبب اُردو کی موجودہ بحروں میں اِن لفظوں کو بالجبر داخل کرنا پڑتا ہے یہ مسئلہ تفصیل طلب ہے مگر افسوس ہے کہ اس مختصر مضمون میں تفصیل کی گنجائش نہیں۔

دوم۔ اُردو نثر میں ایسے افسانے لکھنے چاہئیں جن میں ہندی لسانیت کا

عنصر نمایاں ہو اور ان کی زبان عام فہم ہو اور واقعات و اشخاص اسی سرزمین سے تعلق رکھتے ہوں۔ نیز اس ملک کے خصوصیات کی جھلکیاں اِن میں جابجا نظر آئیں اور اہل ملک کی زندگی اور معاشرت کے مناظر بھی مطالعہ کرنے والوں پر آئینہ ہو جائیں ایسے افسانوں کو عام آدمی پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھیں گے اور اِن سے زبان کی اشاعت خود بخود ہو گی۔

سوم - قومی مدارس میں ہندو مسلمان طلبہ ایک ساتھ داخل کیئے جائیں۔ تاکہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ محبتانہ رواداری سیکھیں ایک دوسرے کی تاریخی و مذہبی روایات سے آگاہ ہوں اور وہ ہندوستان کی خدمت کے لئے آئندہ ایک پلیٹ فارم پر کھڑے ہو سکیں اور مشترک زبان اور مشترک ادب کے حامل ہوں۔

چہارم - اخبارات و رسائل اسی پالسی کے تحت نکالے جائیں اور اِن میں اتحادی خیالات ظاہر کئے جائیں تاکہ اِن کے مطالعہ کرنے والوں کے دماغ ایک ہی طرح سوچیں اور اِن کی زبانیں ایک ہی طرح بولیں۔ اِن کی راحتوں اور کلفتوں کا محور ایک ہی ہو وہ سب مل کر ترقی کی ایک ہی منزل پہ گامزن ہوں۔

پنجم - ایسے تقریر خانے اور مطالعہ خانے کھولے جائیں جن میں ہندو مسلمان نوجوان یکساں طور پر شریک ہوں اور باہم تبادلہ خیالات کر سکیں۔

ششم - ایک سب سے ضروری بات یہ ہے کہ خود اردو زبان کے رسم خط کو ایسے سانچے میں ڈھالنا چاہیئے کہ جو کچھ لکھا جائے صحیح پڑھا جائے۔ اور بے تکلف پڑھا جائے لفظوں کی تحریر اس زبان کے تلفظ اور لب و لہجہ کے مطابق نہیں ہونی چاہیئے۔ جس سے وہ الفاظ ہماری زبان میں منتقل ہوئے ہیں۔ بلکہ ہر لفظ کی تحریر اس طرح ہونی چاہیئے جس طرح کہ ہم بولتے ہیں۔

اس لحاظ سے ضروری ہے کہ ہم اپنی الف بے تے میں سے وہ حروف نکال دیں جن کی آواز ہماری زبان میں ایک ہے اور ان میں سے صرف ایک حرف اختیار کر لینا چاہیئے۔ مثلاً ث۔ س۔ ص میں سے صرف ایک حرف س رکھنا چاہیئے ح اور ہ میں سے صرف ہ کو اختیار کر لینا چاہیئے ط، ت میں صرف ت باقی رکھی جائے۔ ذ، ز، ظ، ض میں سے تنہا ز کافی ہے یہ سچ ہے کہ ایسا کرنے سے الفاظ کی اصلیت گم ہو جائے گی مگر ان کے پڑھنے اور سمجھنے میں کوئی فرق نہیں آئے گا یہ بات کہ کسی لفظ کی اصلیت کیا ہے اور وہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس زبان میں کس حرف سے لکھا جاتا تھا جستجو کرنے والوں کو لغات نویس بتائے گا عام لکھنے اور پڑھنے والوں کا تعلق اس تحقیقات سے نہیں ہے اب بھی ایسے الفاظ ہماری زبان میں موجود ہیں جن کی اصلیت کا کوئی پتہ ان لوگوں کے سوا جو لسانیات کا مطالعہ کرتے ہیں، اور کوئی شخص نہیں جانتا۔ اس مسئلہ میں میری اور عبد الحق صاحب (سکرٹری انجمن ترقی اردو) کی رائے ایک ہے اگر ہم اس نظریہ پر عمل کریں تو اردو زبان کی اشاعت کا دائرہ بہت وسیع ہو جائے گا۔ ہر شخص نہایت آسانی سے ہماری زبان لکھ پڑھ سکے گا۔ بچوں کو پڑھانے کی ابتدائی کتابیں اور عام لوگوں کے پڑھنے کے افسانے اسی اصول پر چھاپ کر نہایت ارزاں قیمت پر شائع کرنے چاہییں۔

ہفتم۔ جب ہماری زبان مادی بناوٹ کے لحاظ سے ہندی سے قریب تر ہو جائے اور اس کی صورت یعنی طرز خط میں بھی سہولت پیدا کر دی جائے تو پھر بھی ممکن ہے کہ بہت سے لوگ ہماری زبان کے فارسی نما خط پر ہندی خط کو ترجیح دیں اور اپنی تعلیم اور اپنا مطالعہ اسی خط میں جاری رکھیں اگر ایسا واقعہ ظہور میں آئے تو ہم کو زبان کے اتحاد پر قناعت کر لینی چاہیئے

اور اس کی پروا نہیں کرنی چاہیئے کہ ہمارے بعض اہل وطن ہندی خط میں اس زبان کا مطالعہ کرتے ہیں اور بعض اردو خط میں ۔ اس سے عملاً کوئی ہرج نہ ہوگا ۔ کیونکہ ہمارا اصلی مقصد یہ ہے کہ ہماری زبان ملکی زبان کے درجے تک پہنچ جائے اور بس ۔

اصلاح زبان اردو

فارسی والوں نے اپنی زبان کے الفاظ اور عربی الفاظ سے جو مصدر بنائے ہیں وہ میری کتاب[1] کے صفحہ (۱۵۳) و (۱۵۴) پر درج ہیں ۔ یہ وہ مصادر ہیں جن کو لغت نویسوں نے قلم بند کیا ہے ۔ طرزی نے جو مصادر بنائے ہیں اس کا یہ فعل از راہ تمسخر و ظرافت ہے اسی لئے اس کے بنائے ہوئے مصدروں کو کسی لغت نویس نے درج نہیں کیا اور نہ کسی انشاء پرداز یا شاعر نے ان کو استعمال کیا ۔ دلی اور لکھنؤ کے بازاروں میں عوام کالانعام بھی ایسے مصادر تراش کر بولتے رہتے ہیں ۔ مگر ان کو ادب اور علمی زبان سے کوئی تعلق نہیں ۔ روڑانا اور گھوڑیانا (گھوڑے سے) بیشک طرزی کی تقلید ہے ۔ آخیر لفظ ایک مضمون نگار نے "ہمایوں" میں لکھا تھا ۔ ایسے الفاظ ان صاحبوں کو مبارک ہوں جن کی یہ ایجاد ہیں ۔ میری کتاب کے صفحہ (۱۸۱) پر سترھواں اصول یہ ہے "اصول ہائے مذکورہ بالا پر عمل کرنے کے ساتھ بقدر امکان اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے کہ جو لفظ بنے وہ خوبصورت ہو اور زبان پر آسانی سے رواں ہو سکے" جہاں تک ممکن تھا ۔ میں نے اس بات کا خیال رکھا

[1] وضع اصطلاحات ۔

ہے۔ تاہم دیباچہ کتاب میں لکھ دیا ہے۔ کہ میں نے الفاظ سازی اور اصطلاح سازی کے اُصول پیش کئے ہیں مجھے اس پر اصرار نہیں ہے کہ جو الفاظ خود میں نے بنائے ہیں۔ وہ ضرور موزون ہیں" بہت ممکن ہے۔ کہ ان میں سے بعض الفاظ موزون نہ ہوں۔ اور دیگر حضرات انہیں اصولوں اور طریقوں پر عمل کرکے ان سے زیادہ موزوں الفاظ تجویز کر سکیں" اگر مضمون نگار کا یہ مطلب ہے کہ بلا ضرورت اور محض مزاح کے لئے جدید مصادر نہ بنائے جائیں تو مسلم ہے۔ لیکن اگر غرض ہے کہ علمی اور ادبی ضرورت سے بھی نئے مصادر بنائے جائیں تو یہ قطعاً غلط ہے دار الترجمہ اور انجمن ترقی اردو نے اس اُصول کو تسلیم کر لیا ہے اور اس پر حسب ضرورت عمل ہو رہا ہے۔ فرہنگ اصطلاحات علمیہ جو انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے دیباچہ میں لکھا ہے" اسی ضمن میں یہ امر بھی عملی طور پر طے ہو گیا ہے کہ جس طرح اگلے زمانے میں اپنی زبان یا غیر زبانوں کے اسماء سے مصادر بنائے جاتے تھے مثلاً (بدلنا۔ قبولنا بخشنا وغیرہ) اسی طرح اب ضرورت کے وقت اسمائے افعال بنا لینا جائز ہے چنانچہ اسی اُصول پر برق سے برقانا اور دوسرے مصادر بنا لئے گئے۔ یہ بہت بڑی اصلاح ہے اور اس سے آئندہ نہایت کارآمد الفاظ وضع ہو سکتے ہیں اس میں بڑی بات یہ ہے کہ مصادر بنانے سے الفاظ مختصر بن جاتے ہیں اور اشتقاق میں آسانی ہوتی ہے۔

دار الترجمہ میں جو نئے مصادر بنائے گئے ہیں۔ ان کی چند مثالیں ذیل میں لکھتا ہوں۔ خم سے خمانا بنایا ہے اور اس کا حاصل مصدر خماؤ نکالا ہے۔ جو Bending کے مقابلہ میں ہے۔ ہلکا سے ہلکانا

اور اُس سے مفعول ہلکیا بنایا ہے۔ جو Dimmed کے مقابلہ میں ہے۔ ثمر سے ثمرانا بنایا ہے۔ اور اس سے حاصل مصدر ثمراؤ نکالا ہے۔ جو Fertilization کے مقابلہ میں ہے برق سے برقانا بنایا ہے۔ اور اس سے برقاؤ حاصل مصدر اور برقایا اسم مفعول نکالا ہے۔ اسی طرح مقناطیس سے مقنانا فعل بنایا ہے اور حاصل مصدر مقناؤ۔ فلسفانا (فلسفہ سے) بھی دارالترجمہ کی کتابوں میں مستعمل ہے۔ اسی طرح قلم سے قلمانا بنایا ہے۔ اور حاصل مصدر قلماؤ نکالا ہے جو crystalization کے مقابلہ میں ہے۔ وغیرہ۔

فعل بناکر خیال مختصر طور سے ادا کرنا انسان کی فطرت میں ہے اور بعض اوقات بے اختیارانہ اس قسم کے فعل زبان سے نکل جاتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ اپنے کنبہ کے ایک دودھ پیتے بچے کو دیکھ کر جس کو بخار تھا اور کونین دی گئی تھی۔ اور اس کے سبب زبان خشک تھی اور وہ گھبرایا ہوا تھا۔ مولنا حالی کی زبان سے بے اختیار یہ الفاظ نکلے کہ دیکھو تو بچہ....... کنیا گیا ہے۔ کنیانا یعنی کونین سے متاثر ہونا۔ اسی طرح سورت میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس ہو رہا تھا۔ مسٹر حیدری جو اب نواب حیدر نواز جنگ ہیں۔ تقریر کرنے کھڑے ہوئے اور ان کی زبان سے بے اختیار یہ الفاظ نکلے۔ "میرا دل ولولاتا ہے۔ (ولولانا ولولہ سے) مگر آپ صاحبوں کا شکریہ زبان سے ادا نہیں ہوسکتا"۔

اب میں کچھ الفاظ اس علمی زبان کے پیش کرتا ہوں جو مصر میں بن رہی ہے مصریوں نے بہت سے مصادر اپنے الفاظ سے بنائے ہیں۔ اور بہت سے اُن معرب الفاظ سے جو یورپ کی زبانوں سے عربی میں لائے گئے ہیں۔

پہلی قسم کے الفاظ کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔ ترمید کسی چیز کو جلاکر راکھ میں تبدیل کرنا (رماد = راکھ سے) تشیع ریڈی ایشن کے مقابلہ میں ہے۔ (شعاع سے) تشحم کسی ساخت کا چربی میں تبدیل ہوجانا (شحم = چربی سے) تقیح پیپ پڑجانا (قیح = پیپ سے) تصبن صابون میں تبدیل ہونا (صابون سے) سکر (شکر) سے تسکیر مصدر بنایا ہے۔ اور مسکر اسم مفعول۔ کبد (جگر) سے تکبد۔ کسی بافت کا جگر جیسی بافت میں تبدل ہوجانا۔ تعظم (عظم = ہڈی سے) ہڈی بن جانا۔ بلور مشہور لفظ ہے اس سے مصدر بتلور بنایا ہے۔ زہر پھول کو کہتے ہیں۔ اس سے مصدر تزہر بنایا ہے تفحم (فحم = کوئلہ سے) کسی مادہ کو کوئلہ یا کاربان میں تبدیل کر دینا۔ تسنن (سن = دانت سے) دانتوں کا نمایاں ہونا کوفرہ (کافور سے) کافور آمیز کرنا۔ مکوفر اسم مفعول ہے کہربائیہ بجلی کو کہتے ہیں۔ تکہرب اس کا مصدر لازم ہے اور کہربائیہ مصدر متعدی۔ مقناطیس۔ اور مقاطیس عربی میں ہم معنی ہیں۔ اس سے تمقط مصدر بنایا ہے۔ تلحم (لحم = گوشت سے) کسی ساخت کا گوشت میں تبدیل ہونا۔ ایسڈ کو عربی میں حامض کہتے ہیں۔ اس کا مصدر تحمیض نکالا ہے۔ گندک کو کبریت کہتے ہیں۔

دوسری قسم کے الفاظ کی چند مثالیں یہ ہیں۔ اکسائیڈ کو معرب کرکے اکسید بنایا ہے۔ جمع اکاسید فعل متعدی اکساد اور فعل لازم تاکسید بنایا ہے۔ املگم کو معرب کرکے ملغم بنایا ہے۔ اس کا فعل تملغم ہے۔ کاربان کی تعریب کربون ہے۔ فعل کربن مفعول مکربن۔ فاسفورس کو فصفور بنایا ہے۔ فعل فصفرہ مفعول مصفر۔ گنگرین کی تعریب غنغرینہ ہے فعل تغغر ہے مفعول تمتغنغر۔ ٹارٹار کو طرطیر بنایا ہے فعل طرطرہ۔

چنانچہ سینڈاٹار ٹریٹ کو سوداٹار طرہ کہتے ہیں۔ تمبیر (نومرد = نمبر سے) مردم شماری میں مکانوں نمبر لگانا وغیرہ

غرضیکہ مصریوں نے اپنی نئی علمی اور ادبی زبان میں خود اپنی زبان کے الفاظ سے اور معرب الفاظ سے بکثرت نئے افعال بنائے ہیں۔ ایران کا شاعر طرزی بھی اگر تمسخر سے کام نہ لیتا اور علمی و ادبی ضرورت سے افعال بناتا تو یقیناً فارسی زبان کو تقویت اور وسعت حاصل ہوتی۔ ہمارے آباد اجداد نے ادبی ضرورت سے جو افعال بنائے ہیں ان میں ہندی۔ فارسی اور عربی الفاظ کے آخر میں مصدر کی علامت بے تکلف لگادی ہے ان کی مثالیں میں نے اپنی کتاب میں (۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲) صفحات پر درج کی ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہم علمی اور ادبی ضرورت سے نئے افعال نہ بنائیں دُنیا کی تمام ترقی یافتہ قومیں یہی کررہی ہیں۔ ویبسٹر ڈکشنری کا جب نیا ایڈیشن نکلتا ہے ہزاروں نئے الفاظ کا ضمیمہ اس کے ساتھ ہوتا ہے ۱۹۱۸ء کے ایڈیشن کو دیکھئے اس کے شروع میں (۱۴۸) صفحات کا ضمیمہ ہے اور جنگ کے زمانہ میں جو نئے الفاظ بنائے گئے ہیں ان کی فہرست دی ہے۔ اس میں جدید مصادر بھی کثرت سے ہیں۔ جرمن۔ فرانسیسی اور یورپ کی دیگر زبانوں کا بھی یہی حال ہے کیا وجہ ہے کہ ہماری زبان صرف ان الفاظ و افعال پر قانع رہے۔ جو دلی اور لکھنؤ والوں کی زبان پر ہیں اور جدید علمی خیالات و معمولات کے لئے نئے الفاظ و افعال نہ بنائے جائیں۔ دلی اور لکھنؤ کے پرانے آدمی اگر اس ضد پر قائم رہیں تو اس کا علاج کیا ہے مگر ہماری علمی اور ادبی ضرورت کا اقتضا یہ ہے کہ ان کی ضد کی پرواہ نہ کی جائے اور انہی اصولوں پر جن کی بنا پر زمانہ سابق میں ہمارے آباد اجداد نے الفاظ بنائے آزادی کے ساتھ نئے الفاظ بنائے جائیں۔ میں نے ان اصولوں کی تشریح اپنی کتاب میں مثالوں کے ساتھ کردی ہے

اس کو ملاحظہ فرمائیں۔

دوسری تحریک ہم آواز حرفوں میں سے ایک کے رکھنے کی اس کو میں نے ایک مضمون میں جو "ہمایوں" میں چھپ چکا ہے پیش کیا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب کی بھی یہی رائے ہے۔ یہ تحریک اس لئے کی گئی ہے کہ عام لوگوں کو ہماری زبان سیکھنے میں سہولت ہو مگر ہم جانتے ہیں کہ اس کا جاری کرنا سلطنت کا کام ہے عوام اس کو قبول نہیں کریں گے۔ یہ ایسی تحریک ہے جیسی امریکہ والوں کی کہ انگریزی زبان کے لفظوں کے ہجے بدلے جائیں بہت سے لفظوں میں فضول حروف جو کام نہیں دیتے ان کو حذف کر دینا چاہیے۔ انگریزی پر امریکہ کی اس تحریک کا اثر نہیں ہوا۔ اگر مضمون نگار کے نزدیک بھی یہ تحریک فضول ہے تو کیا پرواہ ہے اردو زبان کے متعلق اس تحریک پر ایک لسانیات داں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ ہم آواز حرف نکال دینے سے لفظوں کا مادہ معلوم نہ ہوگا اور یہ پتہ نہیں چلے گا کہ یہ الفاظ کس زبان سے آئے ہیں۔ مگر یہ اعتراض موزوں نہیں ہے۔ بتدی جو ہماری زبان کو صحیح پڑھنا چاہتا ہے اس کو اس بات سے کیا تعلق ہے کہ یہ الفاظ اصل میں کیا تھے اور کس زبان سے آئے ہیں اگر وہ تکمیل تعلیم کے لئے بھی اس بات کو معلوم کرنا چاہے گا تو ہماری ڈکشنریاں اس کو مدد دیں گی اور بتا دیں گی کہ فلاں لفظ اصل میں کیا تھا اور کس زبان سے ہماری زبان میں آیا تھا۔

قمر الزماں خاں

20/2/67

ہمارے شاعروں کی نفسیات

شعر کہنے کے وقت اُردو زبان کے شاعر کی نفسیات کیا ہوتی ہے۔اس پر توجہ کرنے سے پہلے یہ امر واضح ہونا چاہیئے کہ یورپ کی شاعری کا اقتضاء اور ہے اور ہماری شاعری کا اقتضا اور یورپ میں شاعر کے نزدیک خیال قافیہ پر مقدم ہے برخلاف اس کے ہمارے ہاں قافیہ خیال پر مقدم ہے۔اس اختلاف کے سبب یورپ کے شاعر اور ہمارے شاعر کی نفسیات میں بڑا اختلاف ہو گیا ہے یورپ کی قدیم زبانیں یونانی اور لاطینی بہت وسیع تھیں اور ان میں قافیہ کے الفاظ کثرت سے مل سکتے تھے تاہم انہوں نے ادائے خیال میں رکاوٹ پیدا ہونے کے لحاظ سے نظم عاری کو رواج دیا تھا۔یورپ کی موجودہ زبانوں میں جرمنی، فرنچ اور انگریزی بھی وسیع ہیں۔اور ان میں بھی قافیہ کے الفاظ بہت موجود ہیں۔تاہم وہ بھی نظم عاری لکھ جاتے ہیں۔لمبی نظمیں اکثر اسی رنگ میں ہیں۔وسیع زبانوں میں قافیہ کے الفاظ بکثرت ملنے سے خیال کے ادا کرنے میں بہت کم دشواری پیش آسکتی ہے تاہم مسلسل اور طویل خیالات میں ایک گونہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔اس بنا پر باکمال شعراء نے ادائے خیال کو مقدم سمجھ کر ضرورت کے وقت اس رکاوٹ کو دور کر دیا ہے۔عربی زبان میں بھی الفاظ کی کثرت ہے۔اور قافیے کثرت سے ملتے ہیں، یہاں تک کہ لغت نویسوں نے لغت کی ترتیب میں جہاں ابتدائی ضرورت کا خیال رکھا ہے۔وہاں آخری حرف کا لحاظ کیا ہے۔اور دنیا کی تمام ڈکشنریوں کے برخلاف عربی کی ڈکشنریوں میں آخر کا حرف باب بنایا گیا ہے اور ابتدائی حرف بطور فصل کے رکھا گیا ہے

عربی لغت کو بیک نظر دیکھنے سے پتہ چل جاتا ہے کہ اس زبان میں شاعری کرنا کس قدر آسان ہے جو قافیہ آپ اختیار کریں اس کے ہموزن الفاظ آپ کو آسانی سے بہت سے مل جائیں گے۔ ایام جاہلیت کی شاعری عام طور پر قصائد کی شکل میں ہے، ہر قصیدہ میں ایک قافیہ اوّل سے آخر تک ہے اور ادائے خیال میں جو روانی اِن شعراء کے کلام میں ہے اس سے نتیجہ یہ صاف طور پر نکلتا ہے کہ ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت مناسب قافیہ شاعر کے ذہن میں آسانی سے آجاتا ہے۔

فارسی زبان میں الفاظ اس کثرت سے نہیں کہ مناسب قافیے آسانی سے ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت مل جائیں۔ یہ زبان بذاتِ خود وسیع نہیں ہے جب سے عربی زبان نے اس زبان پر اثر ڈالا ہے، اس میں الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے، تاہم جس کثرت سے عربی زبان میں ہم وزن الفاظ مل جاتے ہیں۔ اس کثرت سے اس زبان میں نہیں ملتے، یہی وجہ ہے کہ جس طرح اہل یورپ نے لمبی داستانوں کے لئے نظم عاری کا طریقہ اختیار کیا ہے، اہل ایران نے ایسی داستانوں کو مثنوی کی شکل میں ادا کیا ہے، مثنوی میں ہر شعر کے لئے صرف دو قافیے تلاش کرنے پڑتے ہیں، جو اکثر آسانی سے مل جاتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم شاعری میں بھی لمبی داستانوں کے لئے یہی شکل اختیار کی گئی ہے، قصیدہ کی شکل میں ایسے طویل واقعات ادا نہیں ہو سکتے، کیونکہ اس کی بنیاد ایک قافیہ پر ہوتی ہے اور اگرچہ عربی زبان میں ہموزن الفاظ کثرت سے مل جاتے ہیں۔ تاہم یہ بات ممکن نہیں ہے۔ کہ ایک قافیہ پر ساری داستان کی بنیاد رکھی جائے۔ یہی سبب ہے کہ عربی زبان میں لمبی منظوم داستانیں نہیں ملتیں۔ مثنوی کی شکل ایرانیوں نے اختیار کی ہے۔ عربی میں اہل زبان نے مثنویاں نہیں لکھیں، اگر عربی زبان میں مثنوی کی شکل اختیار کی جاتی، یا نظم عاری کا طریقہ چل پڑتا تو پھر اس زبان

میں بھی الیڈ اور شاہ نامہ جیسی طویل منظوم داستانیں مل سکتی تھیں۔ عرب کی عشقیہ شاعری بھی قصیدہ کی شکل میں ہے۔ اگر ایرانی بھی اسی قسم کی شاعری قصیدہ کی شکل میں کرتے اور تمام نظم کی بنیاد ایک قافیہ پر رکھتے تو کام چل سکتا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ انہوں نے قافیہ کے ساتھ ردیف کا دم چھلا لگا دیا۔ چونکہ غزلیں اکثر گانے کے کام میں آتی ہیں، اس بنا پر ایرانیوں نے خیال کیا کہ قافیہ کے ساتھ ردیف کا التزام نظم میں زیادہ موسیقیت پیدا کرے گا۔ اور ردیف اور قافیہ ہر شعر میں آکر سننے والوں کے کانوں میں زیادہ متوازن معلوم ہوں گے یہ لئے یہاں تک بڑھی کہ بغیر ردیف کی غزلیں پسند نہیں آتی تھیں۔ اگر فارسی زبان کے دیوان اٹھا کر دیکھو تو ایسی غزلیں بہت کم ملیں گی جن میں قافیہ ہی قافیہ ہو اور ردیف نہ ہو۔ یہی باعث ہے کہ عاشقانہ خیالات کا مسلسل طور سے بیان کرنا غزل کی شکل میں مشکل ہو گیا، قافیہ اور ردیف خیال پر مقدم ہو گئے؛ ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر کے مضمون سے جداگانہ ہونے لگا۔ یعنی ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں رہا، اگر ایک شعر میں محبوب کی جدائی کی شکایت ہے تو دوسرے شعر میں وصال حاصل ہونے پر خوشی کا اظہار ہے۔ اگر ایک شعر میں دنیا کی مذمت بیان کی گئی تو دوسرے شعر میں اس کی تعریف ہے۔ نظم کی یہ ایسی عجیب شکل ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ اس سے تمام شعراء مجبور ہو گئے کہ مسلسل غزلیں نہ لکھیں۔ فارسی شعراء کے دیوانوں میں مسلسل غزلیں اس قدر کم ملتی ہیں کہ ان کا عدم وجود برابر ہے۔ ایران کی شاعری اسی حالت میں تھی۔ کہ وہ ہندوستان میں پہنچی، اول یہاں کے شعراء نے خود فارسی زبان میں اسی طریقہ کی غزلیں لکھنی شروع کیں۔ پھر جب اردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو اسی طریقہ کی نقل اس زبان میں کی گئی۔ اب تک

غزل کا یہی طریقہ ہمارے ملک میں جاری ہے۔ اسی طریقے کے سبب ہمارے شعراء جب غزلیں لکھنے بیٹھتے ہیں، تو پہلے اس غزل کے لئے بہت سے قافیے جمع کر کے ایک جگہ لکھ لیتے ہیں پھر ایک قافیہ کو پکڑ کر اس پر شعر تیار کرنا چاہتے ہیں، یہ قافیہ جس خیال کے ادا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسی خیال کو ادا کر دیتے ہیں۔ پھر دوسرے قافیہ کو لیتے ہیں۔ یہ دوسرا قافیہ بھی جس خیال کے ادا کرنے کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی خیال کو ظاہر کرتے ہیں۔ گو کہ یہ خیال پہلے خیال کے برخلاف ہو، اگر ہماری غزل کے مضامین کا ترجمہ دنیا کی کسی ترقی یافتہ زبان میں کیا جائے جس میں غیر مسلسل نظم کا پتہ نہیں ہے تو اس زبان کے بولنے والے اس اختلاف خیال کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں، ان کو اس بات پر اور بھی حیرت ہوتی ہے۔ کہ ایک شعر میں جو مضمون ادا کیا گیا ہے، اس کے ٹھیک برخلاف دوسرے شعر کا مضمون ہے، کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کا اصل خیال کیا ہے وہ پہلے خیال کو مانتا ہے یا دوسرے خیال کو اس کی قلبی صدا پہلے شعر میں ہے یا دوسرے شعر میں۔

مولنا حالی نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں خیالات شاعرانہ کے اس اختلاف و تناقض کا عذر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:۔

جس طرح ایک فلسفی یا مؤرخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا اس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اس طرح ایک شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا۔ بلکہ اس کا بے ساختہ پن ظاہر کرتا ہے جس کو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مؤرخ ہر ایک چیز پر اس کے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قائم کرتا ہے اور اس لئے ضرور ہے کہ اس کا بیان جامع و مانع ہو لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہے۔ بلکہ اس کا یہ کام ہے کہ ہر ایک شے کا جو پہلو اس کے سامنے آئے اور اس سے کوئی خاص

کیفیت پیدا ہو کر اس کے دل کو بے چین کر دے اس کو اسی طرح بیان کرے، پھر جب دوسرا پہلو دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو خواہ وہ پہلی کیفیت کے خلاف ہو، اس کو اس دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا تاکہ اس کے حقائق و واقعات کے ہر پہلو پر نظر رکھنی پڑے، بلکہ جس طرح ایک فوٹو گرافر ایک ہی عمارت کا کبھی رو کار کا اور کبھی پچھیت کا، کبھی اس ضلعے کا اور کبھی اُس ضلعے کا جدا جدا نقشہ اتارا ہے۔ اسی طرح شاعر حقائق و واقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں بیان کرتا ہے، پس ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بری چیز کی تعریف، کیونکہ خیر محض کے سوا ہر چیز میں شر کا پہلو اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے۔ عقل، علم، زہد، دولت، عزت اور آبرو عموماً ممدوح و مقبول سمجھی جاتی ہیں مگر شعرا نے ان کی جابجا مذمت کی ہے۔ اسی طرح دیوانگی، نادانی رندی، فقر و ذلت اور رسوائی عموماً مذموم و مردود گنی جاتی ہیں۔ لیکن شعرا اس کے اکثر مداح رہے ہیں۔

شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے اور کبھی دوسری حیثیت سے نفرت دلاتا ہے وہ کبھی قدما کے مقابلہ میں اس لئے کہ وہ استاد اور موجد فن تھے، اپنے تئیں ناچیز اور بے حقیقت بتاتا ہے اور کبھی اس لئے کہ اس نے ان کی دولت میں کسی قدر اپنی کمائی شامل کی ہے جو اُن کے پاس نہ تھی۔ اپنے تئیں ان پر ترجیح دیتا ہے وہ کبھی دُنیا کی اس لئے تحقیر کرتا ہے۔ کہ وہ دار الغرور اور دار المحن ہے اور کبھی اس کی بڑائی اور عظمت اس لئے بیان کرتا ہے کہ وہ مزرعۂ آخرت ہے، گورنمنٹ کی کبھی اس کی خوبیوں کے سبب سے ستائش کرتا ہے اور کبھی اس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت۔

شاعرانہ خیالات کے اختلاف و تناقض کی اس توجیہ کو جو مولانا حالی نے بیان کی ہے، ہم ہر حالت میں صحیح خیال نہیں کرتے، یہ تو سچ ہے کہ شاعر کے سامنے ایک شے کا جو پہلو آئے، اس کا ہو بہو ادا کرنا فرض ہے مگر یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کی کیفیت کے طاری ہونے سے پانچ منٹ بعد اسی شے کا دوسرا پہلو اس کے سامنے اس طرح آئے کہ ایک متضاد و متناقض کیفیت پیدا کر دے اور اس کو مجبور کر دے کہ وہ فوراً دوسرا متناقض خیال اسی زور اور جوش سے بیان کرے جس زور اور جوش سے کہ اس نے پہلے خیال کو بیان کیا تھا۔ فوٹو گرافر اپنے کیمرے کو چشم زدن میں ایک طرف سے دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔ اور دوسری طرف پلیٹ پر دوسرا عکس اتار لیتا ہے، مگر ذہن انسانی کی یہ کیفیت نہیں ہے، اس پر ایک واقعہ کا عکس جو سامنے پڑتا ہے اور اس سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ کیفیت اس کو بیتاب کرتی ہے کہ اس کے متعلق اپنے جذبہ کو بیان کرے جب تک یہ کیفیت اس کے ذہن سے محو نہ ہو جائے۔ اس کے برخلاف دوسرے واقعہ سے کوئی بےچین کرنے والی کیفیت اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہو سکتی، ذہنی پلیٹ سے پہلے واقعہ کا عکس یا تو مٹ جانا چاہیئے۔ یا اس قدر دھندلا پڑ جانا چاہیے کہ گویا وہ کبھی محسوس ہی نہیں ہوا تھا، تب البتہ ممکن ہے کہ متضاد واقعہ اپنا عکس ڈال کر دوسری بیتابانہ کیفیت پیدا کر سکے، ایک ہی سانس میں دنیا کی مذمت اور اس کی مدح کسی شاعر کے ذہن میں ایسے جوش کے ساتھ پیدا نہیں ہو سکتی کہ وہ اس اظہار خیال پر مجبور کر دے، ایک ہی غزل کے ایک شعر میں دنیا کی مذمت اور دوسرے شعر میں اس کی مدح اور اسی طرح کے متناقض و متضاد خیالات اس قدر جلد بیان کرنا شاعری کو بیشک عیب لگاتا ہے۔ اور اس سے صاف طور پر

سمجھ میں آتا ہے کہ یہ دونوں خیال جو ایک دوسرے کے برخلاف ہیں۔ اس کی ذہنی کیفیتوں کے پرتو نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ایک مصنوعی اظہار خیال ہے۔ جس پر شاعر ردیف اور قافیہ کے اقتضا سے مجبور ہوا ہے۔ کیونکہ ممکن ہے کہ شاعر۔ ایک لمحہ میں ایک چیز کی ترغیب دلاکر دوسرے لمحہ میں اس چیز سے نفرت دلائے۔ یہ انسان کی طبعی نفسیات کے برخلاف ہے، ہاں یہ بات بیشک ممکن ہے کہ ایک زمانہ میں شاعر مثلاً دنیا کو رغبت کی نگاہ سے دیکھتا اور اس کی ہر شے اس کے دل پر ایک دلفریب عکس ڈالتی تھی۔ اور اس کے جذبات کو رنگین کرتی رہتی تھی۔ اس زمانے میں اگر شاعر اپنی اس ذہنی کیفیت کو بیان کرتا، تو اس کا بیان سرتاپا دُنیا کی دلکش کیفیت کی تصویر ہوتا، اور اس سے سننے والوں کو ترغیب ہوتی کہ وہ بھی شاعر کی طرح دنیا کے دلچسپ رنگوں کا نظارہ کریں اور اس سے پُورا لُطف اُٹھائیں۔ اگر شاعر کو پے درپے ناکامیوں سے دل شکن واقعات کے مسلسل پیش آنے سے دنیا کی طرف سے نفرت ہو جاتی اور بیزاری کا جذبہ اس کے دل میں شدومد سے پیدا ہو جاتا، تو اس دوسرے زمانہ میں وہ اپنی اس ذہنی کیفیت کو یاس انگیز لہجہ میں بیان کر سکتا تھا، اور اس کا اثر بھی سننے والوں پر ضرور ہوتا کیونکہ شاعر کا بیان اس حالت میں بھی اس کی ذہنی کیفیت کی سچی تصویر ہوتا اور اس میں بھی صداقت اور جوش موجود ہوتا۔ پس ایک لمحہ کے بعد دوسرے لمحہ میں شاعر کے اختلاف بیان اور تناقض خیالات سے اس کا بےساختہ پن ظاہر نہیں ہوتا، اور نہ یہ شاعر کا زیور ہے، بلکہ اس سے صداقتِ شعری پر حرف آتا ہے اور شاعر کے دل کی اصلی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا؛ اور اس کی شاعری کے مصنوعی اور غیر حقیقی ہونے کی خبر دیتا ہے، اور بتاتا ہے کہ شاعر فقط نقال ہے، اس کی شاعری اس کے دل کی آواز نہیں ہے۔ وہ

مختلف خیالات کو جو شعراء نے زمانہ سابق میں وقتاً فوقتاً بیان کئے ہیں بغیر اس کے اپنی ذہنی کیفیت کی مُہر پر لگائے محض نقل و تقلید کے انداز سے بیان کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ شاعری کا سخت عیب ہے اور اس سے شاعری کی زینت نہیں ہوتی، بلکہ تخریب ہوتی ہے یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے۔ شاعر کسی ذاتی خیال کو یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا۔ بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے، بے پرواہی سے اس کو باندھ جاتا ہے۔ اس کی پرواہ نہیں کرتا کہ جو خیالات وہ جلد جلد بیان کر رہا ہے، ان میں کس قدر اختلاف و تناقض ہے۔ یہی مقام ہے جہاں ہمارے شاعروں کی نفسیات یورپ کے شعراء کی نفسیات سے مختلف ہو جاتی ہے۔ یعنی یہاں خیال پر قافیہ مقدم ہے اور وہاں خیال کو قافیہ پر مقدم سمجھتے ہیں۔

یورپ اور ہندوستان کے شعراء کی عام نفسیات میں جو اختلاف ہے۔ اس کے علاوہ خاص خاص شعراء کی نفسیات بھی ہمارے ہاں جُداگانہ ہے، اور یہ ہر ایک شاعر کے طبعی اقتضا کے موافق ہے، ایک گروہ شاعروں کا ہمارے ہاں ایسا ہے۔ جو رات دن زبان باندھنے کے درپے رہتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی ترکیبوں اور زبان کے محاوروں کو روشناس کرے یہ ترکیبیں اور محاورے ظاہر ہے کہ بجز ان عام لوگوں کے دلوں میں گزرتے رہنے کے جن کے لئے وہ ترکیبیں اور محاورے وضع کئے گئے ہیں۔ کسی نئے اور اعلیٰ خیال کو ادا نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بناء پر اس گروہ کے شعرا پیش پا افتادہ خیالات کو باندھنے پر مجبور ہیں۔

اس قسم کے شعراء دانستہ ایسی زمینیں غزلوں کے لئے انتخاب کرتے ہیں جن میں ردیف کوئی فعل ہو، یا فعل کے مشتقات میں سے ہو، پھر کوشش

کرتے ہیں کہ اس فعل کے ساتھ مختلف لفظوں کے ملانے سے جتنے محاورات بنے ہیں حتی الوسع اِن سب کو باندھ دیں، مثلاً ایک شاعر نے غزل کی ردیف اٹھاتے اختیار کی ہے اٹھانا کے ساتھ مختلف لفظوں کے ساتھ ملانے سے جو محاورے بنے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں، اور اس میں شاعر نے اِن سب محاوروں کو اس غزل میں باندھ دیا ہے داغ اُٹھانا، فتنہ اُٹھانا، آنکھ اُٹھانا، سر اُٹھانا، ہاتھ اُٹھانا، بیڑا اٹھانا، نقاب اُٹھانا، ناز اُٹھانا، باگ اُٹھانا، ایذا اُٹھانا، طوفان اُٹھانا، لطف اُٹھانا، مصیبت اُٹھانا، مُنہ اُٹھانا۔

ایک غزل کی ردیف میں ہے، اُڑاتے، اس میں شاعر نے حسب ذیل محاورے کھپائے ہیں:۔ خاک اڑانا، لطف اُڑانا، نشانا اُڑانا، رنگ اُڑانا، پرزے اُڑانا، چٹکیوں میں اُڑانا، مزے اُڑانا، خاکہ اُڑانا۔

ایک غزل کی زمین ہے، بگڑنا، اس میں یہ محاورے لائے گئے ہیں:۔ کام بگڑنا، مُنہ بگڑنا، مزاج بگڑنا، نقشہ بگڑنا، چلن بگڑنا، بدن بگڑنا۔

پکڑے کی ردیف میں ایک شاعر نے حسب ذیل محاورے خرچ کئے ہیں:۔ گوشہ پکڑنا، زبان پکڑنا، ہاتھ پکڑنا، سر پکڑنا، رات پکڑنا، دو دن پکڑنا، دل میں جگہ پکڑنا، دل پکڑنا، بات پکڑنا، دامن پکڑنا، نذر پکڑنا۔

توڑے کی ردیف میں ایک شاعر نے اِن محاوروں کو استعمال کیا ہے:۔ توبہ توڑنا، دل توڑنا، اکڑ توڑنا، ہمت توڑنا، پاؤں توڑنا، بدن توڑنا، عرش کے تارے توڑنا۔

ایک غزل کی ردیف ہے۔ کھا چکے۔ اس میں یہ محاورے کھپائے گئے ہیں:۔ شکست کھانا، دھوپ کھانا، زخم کھانا، قسم کھانا، فریب کھانا، بل کھانا، پیچ و تاب کھانا، غصہ کھانا، غوطہ کھانا، مغز کھانا، تلوار کھانا، ٹھوکر کھانا،

کان کھانا، رشک کھانا، جوش کھانا۔

ایک مرثیہ گو شاعر نے اپنے سلام کی ردیف۔ کھینچتے ہیں رکھی ہے اس نے اس سلام میں ان محاروں سے کام لیا ہے۔ خنجر کھینچنا، خمیازہ کھینچنا، دامن کھینچنا، ہاتھ کھینچنا، پاؤں کھینچنا، تصویر کھینچنا، شکنجے میں کھینچنا، اپنے تئیں دور کھینچنا، سختیاں کھینچنا۔ سر کو آسمان تک کھینچنا، ایذا کھینچنا، رگ رگ سے کھینچنا، باگ کھینچنا، انتظار کھینچنا، نقشہ کھینچنا، داد کھینچنا، خجالت کھینچنا، کسی چیز پر قلم کھینچنا۔

ایک غزل کی ردیف ہے نکالے، اس میں ایک شاعر نے یہ محاورے صرف کیے ہیں:۔ ارمان نکالنا، دل کا بخار نکالنا، منہ سے الفاظ نکالنا، اشاروں میں کام نکالنا، وحشت میں پاؤں نکالنا، عیب نکالنا، آنکھیں نکالنا، بل نکالنا، راہ نکالنا، تدبیر نکالنا، شعر کی زمین نکالنا، دل سے کھٹکا نکالنا، کسی کا ذکر نکالنا، آرزو نکالنا، بات بات میں شر نکالنا، پر پرزے نکالنا، قدم نکالنا، نیا رنگ نکالنا، مطلب نکالنا، سر نکالنا۔

غرض کہ اس قسم کے شعراء ہمیشہ اس بات کے درپے رہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو زبان کے محاوروں، روزمرہ کی ترکیبوں اور ضرب المثلوں کو اپنے کلام میں کھپائیں، ان کو شاعرانہ تخیل یا اعلیٰ خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، ظفر کے چاروں دیوان اسی قسم کی شاعری سے بھرے ہوئے ہیں۔ آج کل کے بہت سے شاعر بھی جو مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں، رات دن اسی دھن میں لگے رہتے ہیں۔

برخلاف اس کے دوسری قسم کے شعراء وہ ہیں جو باوجود ردیف قافیہ کی پابندی کے اعلیٰ خیالات اور لطیف جذبات کے ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر یاد رکھنا چاہیے کہ عام طور پر ایسے شعراء آسان ردیفیں اختیار کرتے ہیں۔

اور ایسے قافیے بھی جن میں خیالات کا ادا کرنا مشکل نہ ہو میرؔ، دردؔ اور غالبؔ اپنی شاعری کے غالب حصّہ کے لحاظ سے اسی گروہ میں داخل ہیں، اگرچہ اپنے زمانہ کے اقتضا سے وہ کبھی کبھی دوسری قسم کی زمینیں اختیار کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ مگر عام میلان اِن کا یہی ہے جو بیان کیا گیا۔

حالیؔ کے زمانہ سے شاعری میں جو انقلاب ہُوا، اس کے اقتضاء سے فطرت نگار شاعروں نے قافیہ پیمائی چھوڑدی ہے، وہ یا تو بغیر ردیف کے صرف قافیہ اپنی نظموں میں لاتے ہیں، اور قافیہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس کے ہموزن الفاظ کثرت سے ہوں، مثلاً رواں، تپاں، زمیں، جبیں، دریا، صہبا لاتا ہے، کھاتا ہے، رفتار، گفتار، محال، کمال، جمال، قلم، حرم تحریر، تصویر، دیوان، عریاں، ملت، قدرت، بہار، غبار، چمن، سخن، بسمل کامل وغیرہ یا ردیف بہت چھوٹی اختیار کرتے ہیں۔ جو ادائے خیال میں خلل انداز نہ ہو۔ مثلاً پر، میں، سے، کو، کا، کے، کی، لئے، سے، ہیں، ہو، تھا، تھی، تھے تک، وغیرہ یا ترکیب بند میں، ہر بند کے اشعار کی تعداد برابر نہیں رکھتے، جو خیال ایک بند کے جتنے اشعار میں ادا ہوجائے، اتنے اشعار پر قناعت کرتے ہیں، یا مثنوی کی طرز میں ادائے خیال کی کوشش کرتے ہیں۔

مثنوی کی مشہور بحریں حسب ذیل ہیں:۔

(اوّل) ہزج مسدس مقصور جس کا وزن ہے:۔ مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل مفاعیل کی جگہ فعولن بھی ہوجاتا ہے، اس بحر میں جامیؔ کی یوسف زلیخا نظامیؔ کی شیریں، خسرو۔ زلالیؔ کی مثنوی، ناصر علیؔ کی مثنوی، اور غنیمتؔ کی مثنوی نیرنگ عشق لکھی گئی ہے۔

(دوم) ہزج مسدس اخرب مقبوض مکفوف جس کا وزن ہے:۔

مفعول مفاعلن مفاعیل، مفاعیل کی جگہ فعولن بھی آسکتا ہے۔ اس بحر میں فیضی کی مثنوی نلدمن، خاقانی کی مثنوی تحفتہ العراقین اور نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں لکھی گئی ہے۔

(سوم) رمل مثمن جس میں صدر اور ابتدا سالم ہیں اور حشو مخبون ہے عروض اور ضرب مخبون محذوف ہیں، اس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن، فعلاتن، فعلن اس بحر میں میر نجات کی مشہور مثنوی گل کشتی لکھی گئی ہے۔

(چہارم):۔ رمل مسدس محذوف، جس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن آخری رکن فاعلات بھی ہوجاتا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی، شیخ فریدالدین عطار کی مثنوی منطق الطیر اور بہاؤ الدین آملی کی مثنوی نان وحلوا اسی میں لکھی گئی ہے

(پنجم) بحر سریع مطوی موقوف، اس کا وزن ہے:۔ مفتعلن، مفتعلن فاعلان آخر کا رکن فاعلن بھی آسکتا ہے، اس بحر میں امیر خسرو کی مثنوی قران السعدین نظامی کی مثنوی مخزن اسرار خسرو کی مثنوی مطلع الانوار لکھی گئی ہے۔

(ششم) بحر خفیف مسدس جس میں صدر و ابتدا سالم اور باقی اجزا مقطوع ہیں۔ اس میں اگر عروض فعلن آئے اور ضرب فعلات یا فعلان، اس کے برعکس عروض فعلات یا فعلان آئے اور ضرب فعلن آئے تو دونوں صورتیں جائز ہیں۔ اس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن، مفاعلن، فعلن، فعلن کی جگہ فعلات یا فعلان بھی آسکتا ہے۔ اس بحر میں مثنوی نامِ حق مثنوی ماقیماں، نظامی کی مثنوی ہفت پیکر، امیر خسرو کی مثنوی ہشت بہشت اور حکیم سنائی کا حدیقہ لکھا گیا ہے۔

(ہفتم) بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف اس کا وزن ہے:۔ فعولن، فعولن فعولن فعول، آخری رکن فعل بھی لایا جا سکتا ہے۔ فردوسی کی یوسف زلیخا، فردوسی کا

شاہنامہ سعدی کی کریما، سعدی کی بوستان، نظامی کا سکندر نامہ اور ملا ہاتفی کا ظفر نامہ اس بحر میں لکھا گیا ہے۔

(ہشتم) بحر متدارک مثمن مقطوع جس کا وزن ہے۔ فعلن فعلن فعلن فعلن اس بحر میں میر کی مثنوی جوش عشق لکھی گئی ہے۔ مگر اس وزن میں میر نے طرح طرح کے تغیر کئے ہیں، کہیں تو بالکل یہی وزن رکھا ہے۔ کہیں فعلن فعلن فعل فعولن، کہیں فعل فعولن فعل فعولن، کہیں فعل فعولن فعل فعولن، فارسی کی کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں۔

(نہم) بحرِ متقارب مثمن اثلم جس کا وزن ہے:۔ فعلن فعولن فعلن فعولن اس بحر میں مولانا حالی نے اپنی مثنوی کلمۃ الحق لکھی ہے، فارسی میں کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں مگر زمانۂ حال کے شاعرانہ انقلاب نے شعراء کو مثنوی کی ان بحروں پر محدود اور قانع نہیں رکھا، وہ تقریباً تمام بحروں میں مثنوی لکھتے ہیں۔ اس سے اظہار خیال کے لئے میدان بہت وسیع ہو گیا ہے، شاعر کو ہر شعر کے سرانجام کرنے میں وہ قافئے سوچنے پڑتے ہیں جو موقع پر نہایت آسانی سے خیال میں آجاتے ہیں اور خیال کے تسلسل اور روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی، یہ آخری طریقہ یعنی مثنوی کے پیرایہ میں ادائے خیالات آج کل زیادہ مقبول ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ مثنوی کی ان بحروں پر شاعروں نے ادائے خیال کو محدود نہیں رکھا جو قدیم زمانے سے مسلمہ ہیں، اس لئے اس طریقہ میں وسعت اور گنجائش زیادہ نکل آئی ہے، مولانا حالی نے برکھارت، نشاطِ امید، حبِ وطن، مناجات بیوہ کلمۃ الحق وغیرہ مثنویاں چھوٹی ہی بحروں میں لکھی ہیں، مگر آج کل مثنوی کے لئے طویل بحریں اور عام بحریں اختیار کرنے کا میلان پایا جاتا ہے، یہاں مثال کے

طور پر دو شعر مثنویوں کے لکھے جاتے ہیں، جن میں مثنوی کی قدیم بحروں کی پابندی نہیں کی گئی یہ مثالیں میں نے خود اپنے ہی کلام سے لی ہیں ؎

اس ہال کے اندر حوض جو تھا، فوارے اسمیں اچھلنے لگے
دھاریں جو ہوئیں پانی کی رواں دھاروں سے راگ نکلنے لگے
پھر گھنگروؤں کی چھم چھم کی صدا اس ہال کے فرش سے آنے لگی
یہ ناچ کی دھن کچھ سازوں کو بجنے کے لئے اکسانے لگی

تارے سے ہیں چمکتے ہوئے یاسمن کے پھول
حیران ہیں جن کو دیکھ کے سارے چمن کے پھول
ہیں لمبی لمبی ڈالیاں چھائیں زمین پر
چھتری سی ہے جنہوں نے بچھائی زمین پر

بعض اودے ہیں، مگر بعض ہیں پیلے شہتوت
کیا ہی قدرت نے بنائے یہ رسیلے شہتوت
لذت بادۂ کوثر ہے تو شہتوت میں ہے
شہد جنت کا مزا گر ہے تو شہتوت میں ہے

پیپل کے ہر درخت پہ طوطوں کے ہیں پرے
چونچیں ہیں لال لال، بدن ہیں ہرے ہرے
چھوٹے پھلوں کو پھینکتے ہیں وہ کتر کتر
مینہ سا برس رہا ہے، زمیں پر پٹر پٹر

یاں ہوا آزاد ہے موجیں یہاں آزاد ہیں
سب پرند آزاد ہیں سب مچھلیاں آزاد ہیں
حسن لیتا ہے یہاں لہریں پڑا چاروں طرف
ہے خوشی چاروں طرف اور ہے ضیا چاروں طرف

میں ہوں شمع محفل زندگی مرا نام عہد شباب ہے
مری سانس باد بہار ہے مری چال موج شراب ہے
مری عمر کی ہیں جو ساعتیں ہوئیں عشرتوں میں تمام ہیں
یہی قہقہے یہی چہچہے مری زندگی کے پیام ہیں

ہے مرے دل میں بھی یہ تمنا یہی رہوں بے نام و نشاں
اہل جہاں سے دور رہوں اور دور ہوں مجھ سے اہل جہاں
کشمکش جذبات سے میرا دامن عصمت چاک نہ ہو
پاک رہوں اور پاک ہی جاؤں گھر میں گو خاک نہ ہو

اے شکسپیر! اے دل انساں کے مصوّر
فطرت کے مظاہر ترے دل پہ ہوئے ظاہر
وسعت میں تری روح سمندر سے بڑی ہے
رفعت میں نظر تیری ستاروں سے لڑی ہے

ملک کا سرمایۂ بقا ہے انہیں سے
قوم کا سامان ارتقا ہے انہیں سے
گر ثمرِ شاخ آرزو ہیں، تو یہ ہیں
جوہر شمشیر آبرو ہیں تو یہ ہیں

اے آریو! آؤ قدم رکھو اِن حسن بھرے گلزاروں میں
جنت کے مزے لوٹو گے سدا اس پاک زمین کی بہاروں میں
تم گنگ و جمن کے کناروں پر شہر اپنے نئے آباد کرو
گا گا کے بھجن کر کر کے ہون ہو جاؤ مگن دل شاد کرو

وہ راگ جسے ہنگامِ سحر گاتی ہے ہوا گلزاروں میں
وہ راگ جسے چشموں کی زبان کرتی ہے ادا کہساروں میں
وہ راگ جسے گا گا کے سدا آتے ہیں پرندے مستی میں
وہ راگ چھپا ہے جس کی صدا ہر رینگنے والی ہستی میں

خون اس کی نگاہوں سے ہر لحظہ ٹپکتا ہے
ہے ہاتھ میں جو چاقو بجلی سا چمکتا ہے
ہے کاٹتا اک دم وہ سر سبز نہالوں کو
رحم ان پہ نہ کیوں آئے سب دیکھنے والوں کو

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

مرے دل میں اٹھتے ہیں ولولے کہ ہوں کاش باد بہار میں
کبھی غنچہ پر ہو مرا گذر کبھی پھول سے ہوں دو چار میں
کبھی گلشنوں کو بتاؤں میں وہ جو ضابطے ہیں سنگار کے
کبھی بلبلوں کو سکھاؤں میں وہ جو مزے ہیں بہار کے

ہے طبع رواں دب کر جمگھٹ میں کچل جاتی
برگد کے تلے آکر ہے گھاس بھی جل جاتی
جو ذہن کہ خلوت میں کر سکتے تھے ایجادیں
جلوت میں وہ جب پہنچے سب گر گئیں بنیادیں

لطف ہوا سے بو پہ بو پھیل رہی فضا میں ہے
معجزہ نو بہار کا جلوہ گر اس ہوا میں ہے
عکس مشام پر مگر جب نہ پڑے شمیم کا
کیجئے کس سے تذکرہ تازگیٔ نسیم کا

سرہانے اک مریض کے ہے شمع زرد جل رہی
برنگ مورِ ناتواں ہے نبض اس کی چل رہی
یکایک اس کے چہرہ پر جھلک سی آ کے رہ گئی
جو زندگی کی موج تھی وہ تلملا کے رہ گئی

وہ گُلوں کی روشنی سے نظروں کا دنگ ہونا
وہ برنگ باغِ رضواں چمنوں کا رنگ ہونا
وہ شمیم عطرِ گل کا ہر رہ گزر مہکنا
وہ نسیم مشک چیں کا دمِ غنچہ سے لپکنا

کس قدر بلندی پہ تھا کبھی مکاں میرا
شاخِ سبز طوبےٰ پہ تھا اک آشیاں میرا
حوریں کس مسرت سے گود میں بٹھاتی تھیں
زمزمے مرے سن کر خود بھی سر ہلاتی تھیں

یہ زمیں یہ چمنستان وہ بلندی پہ ستارے
مرے دل سے کوئی پوچھے تو یہ جلوے ہیں تمہارے
کبھی خوشبو کی جو اک لہر سی پاتا ہوں فضا میں
تو سمجھتا ہوں کہ تم بال سکھاتے ہو ہوا میں

صبح یونہی آئے گی، شام یونہی آئے گی
گردش لیل و نہار رنگ یونہی دکھلائے گی
زمزمے مُرغِ چمن یونہی سدا گائیں گے
پھُول یونہی باغ میں رنگ نیا لائیں گے

ہے حادثوں میں پنہاں حکمت کا اک اشارہ
جرّاحیاں ہیں گویا قدرت کی آشکارہ
نشتر سے حادثوں کے چیرے نہ گردہ پھوڑے
فاسد مواد اِن کو زندہ کبھی نہ چھوڑے

سودا کی ہجویہ نظمیں

دنیا کی ہر زبان کے ادب میں جس طرح ہجویہ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح مدحیہ نظمیں بھی۔ تعریف اور مذمت کی موجبات انسان کی فطرت میں داخل ہیں۔ مثلاً اگر زید عمرو کے ساتھ احسان سے پیش آئے تو ضروری ہے کہ عمرو زید کے احسان کا شکریہ ادا کرے۔ اور اس کی تعریف کرے۔ برخلاف اس کے اگر عمرو کو زید کے ہاتھ سے کوئی تکلیف پہنچی ہو تو بالضرور عمرو زید کو غصے کی نظر سے دیکھے گا۔ اور زبان سے اس کی بُرائی ظاہر کرے گا ایسے نیک نفس انسان دنیا میں بہت کم ہیں اور وہ صرف صوفیہ میں ہیں: کہ دنیا کے لوگ کیسی ہی ایذا پہنچائیں۔ وہ کبھی ٹس سے مس نہ ہوں۔ اور

انتقام کا جوش اِن کے دل میں پیدا نہ ہو۔
ہجو و مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہیں۔ مگر حسبِ ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں۔
۱۔ حسد۔ ۲۔ حد سے زیادہ کنجوسی ۳۔ حد سے زیادہ حرص۔
۴۔ مذہبی اختلافات ۵۔ اظہار فخر ۶۔ زیادہ نفاق ۷۔ جوش انتقام
۸۔ ایذا رسانی۔
جب ایک شخص اپنے اقران و امثال سے علم و فضل میں یا دولت و ثروت میں یا عزت و حشمت میں بڑھ جاتا ہے تو وہ لوگ جو اس کے رتبے کو حاصل نہیں کر سکتے اس سے حسد کرنے لگتے ہیں اور اس کی نسبت بدگوئیاں کرتے ہیں۔ ایسی کمزور فطرت کے انسان ہر زمانے میں موجود رہے ہیں
حد سے زیادہ کنجوسی اور حد سے زیادہ حرص بھی لوگوں کو مخالفت اور بدگوئی پر آمادہ کر دیتی ہے۔ ریا اور نفاق بھی ان اخلاق ذمیمہ میں سے ہیں۔ جن کو اپنا ئے زمانہ نفرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ایسے لوگ جو اپنے تئیں مقدس اور نیک ظاہر کرتے ہیں۔ مگر اُن کے باطنی اخلاق اِن کے دکھاوے کے مطابق نہیں ہوتے ہمیشہ شاعروں کے تختۂ مشق بنے رہے ہیں۔ جب ایک شخص دوسرے شخص کے مقابلے میں یا ایک قوم دوسری قوم کے مقابلے میں فخر کا اظہار کرتی ہے تو اس شخص یا قوم کے عیوب تلاش کئے جاتے ہیں اور اس غرض سے کہ وہ شخص یا قوم نظروں سے گر جائے اس کے عیوب کا اعلان کیا جاتا ہے۔ عرب جاہلیت کی شاعری میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔
مذہبی اختلاف کی صورت میں ایک گروہ دوسرے کے ساتھ تعصب کا

اظہار کرتا ہے۔ اور دونوں ایک دوسرے کی بدگوئی پر کمر باندھ لیتے ہیں۔ مذہبی مباحثوں میں ایسی نظمیں یا نثریں بار بار لکھی گئی ہیں۔

انتقام تو ایک فطری جذبہ ہے۔ جو ہر انسان کی طبیعت میں موج زن ہوتا ہے اگر زبان یا ہاتھ سے ایک شخص دوسرے شخص کو ضرر پہونچائے تو وہ اس سے انتقام لینے پر مائل ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی مادی ضرر اس نہ پہنچا سکے تو کم از کم زبان سے تو اس کی بدگوئی ضرور کرتا ہے۔

ایک شخص جو دولت یا حکومت رکھتا ہے، اگر اس کے ہاتھ سے لوگ تنگ ہوں اور لوگوں کو اس کی طرف سے تکلیفیں پہنچتی رہتی ہوں تو کوئی نہ کوئی شخص علی الاعلان اس کی ہجو و مذمت پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ گوکہ اس خاص شخص کو اس کے ہاتھ سے کوئی ضرر نہ پہنچا ہو۔

شاعر بھی ایک انسان ہے۔ اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں۔ جو تمام انسانوں کے دل میں ہیں۔ جب کوئی ایسا محرک اس کی طبیعت میں پیدا ہوتا ہے۔ تو وہ بھی اپنی زبان و قلم سے کام لیتا ہے۔ مگر شاعر کے انداز بدگوئی اور عام انسانوں کے انداز بدگوئی میں فرق ہونا چاہیئے۔ اگر شاعر عام لوگوں کی طرح گالی گلوچ بکنے لگے تو نظم اور نثر کے سوا دونوں میں کوئی امتیاز نہ ہوگا۔ شاعر کے لئے حسب ذیل شرائط ہیں جن کا لحاظ رکھنا اس کے لئے ضروری ہے۔

(۱) شوخی و ظرافت ہو۔ مگر فحش و دشنام سے زبان آلودہ نہ کی جائے۔

(۲) جسمانی اور پیدائشی عیوب بیان نہ کئے جائیں۔

(۳) صرف وہ اخلاقی عیوب بیان کئے جائیں جن کو دنیا جانتی ہو اور گرد و پیش کے لوگ ان کا انکار نہ کرسکیں بلکہ ان کی تصدیق کریں۔

(۴) ہر برائی جہاں تک ممکن ہو تعریض و کنایہ کے پیرایہ میں بیان کی جائے

تصریح و تفصیل سے کام نہ لیا جائے۔

(۵) اگر قوت متخیلہ سے کام لے کر بیان کے نئے نئے پہلو پیدا کیئے جائیں۔ تو ایسی ہجو بلاغت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

(۶) مبالغہ جو دائرہ فطرت سے خارج ہو عام طور پر شاعری میں نامقبول ہے مگر ہجو یہ نظموں میں اس کی اجازت ہے اور ایسے مبالغہ پر لوگوں کو ہنسنے ہنسانے کا موقع ملتا ہے۔

اُردو شاعری میں ناجی، ضاحک، فاروی، بقا، انشا اور مصحفی نے ہجو یہ نظمیں لکھی ہیں۔ مگر سودا کے برابر کسی کو شہرت نہیں ہوئی۔ سودا نے جس طرح قصیدوں میں مدح کا کمال دکھایا ہے۔ اسی طرح وہ ہجو گوئی میں بھی طاق ہے۔ مدح اور قدح دونوں میں اس کی لیاقت مسلم ہے مگر ہجو گوئی کی جو شرطیں بیان کی گئی ہیں۔ ان کے معیار پر سودا کا کلام پورا نہیں اترتا۔ تاہم ان کی ہجو یہ نظموں میں جو شوخی اور لطافت جا بجا پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے ان کی خاص ہجو یہ نظمیں یا بعض نظموں کے حصے آج بھی فراموش کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ میں سودا کی ہجو یہ نظموں کا خلاصہ وضاحت کی غرض سے نثر میں پیش کروں گا۔ سودا کا دیوان ہر جگہ ملتا ہے ان نظموں کو لوگ آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔

قصائد میں ایک متعصب شخص کی ہجو پر سب سے پہلے نظر پڑتی ہے۔ جس کے قافیئے درخشانی نورانی وغیرہ ہیں۔ اس سے متصل مولوی ساجد کی ہجو ہے۔ جس کے قافیئے الحاد اور فولاد ہیں۔ ان دونوں نظموں میں مذہبی تعصب کی جھلک ہے اس لیئے وہ نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔

تیسری ہجو گھوڑے کی ہے جس کے قافیئے ہیں۔ شمار و سوار۔ سودا نے اپنے اس قصیدہ کا نام تضحیک روزگار رکھا ہے۔ یہ قصیدہ اپنی شوخی

اور لطافت ہی کی وجہ سے اہم نہیں بلکہ سودا نے اس میں اپنے زمانہ کے فوجی نظام کی خرابی بھی ضمناً بیان کی ہے۔ اس لحاظ سے بھی اس قصیدہ کو اہمیت حاصل ہے۔

تمہید سودا نے یوں اٹھائی ہے کہ آج کل زمانے کی حالت بدلی ہوئی ہے جن لوگوں کے طویلے میں عراقی اور عربی گھوڑے بندھے رہتے تھے آج کل وہ اس قدر مفلس ہو گئے ہیں کہ موچی سے اپنی جوتی ادھار کے طریقہ پر گھٹواتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے لوگ بھی ہیں جو مفلس تو نہیں ہیں۔ مگر کنجوسی کے مرض میں مبتلا ہیں ایسے ہی ایک دوست ہمارے ہیں۔ نام نہیں لیا، وہ اس قدر بخیل ہیں کہ اگر کوئی شخص نہار منہ ان کا نام لے تو شاید دن بھر اسے کھانا نہ ملے۔ سو روپے ان کی تنخواہ ہے۔ مگر گھوڑا جوان کے پاس ہے دانہ گھاس سے محروم ہے اس کی خبر گیری کے لئے کوئی سائیس بھی نہیں رکھا۔ یہ گھوڑا مٹی کا کھلونا ہے۔ جو شیر خوار بچوں کے ہاتھ میں دیکھا جاتا ہے۔ فاقوں سے اس کے ضعف کا یہ حال ہے کہ اگر وہ زمین پر بیٹھ جائے تو پھر اپنی نعل کے نقش کی طرح زمین سے بغیر مٹائے نہیں اٹھ سکتا۔ اگر اس کا سوار کبھی بازار جا نکلتا ہے تو قصاب پوچھتے ہیں۔ کہ آپ ہمیں کب یاد کریں گے اور ادھر چمار کہتے ہیں۔ جناب! ہم امیدوار ہیں۔ آگے شاعرانہ انداز سے کہتے ہیں۔ کہ یہ گھوڑا رات کے وقت تاروں کو دانے سمجھ کر بے قراری کے ساتھ آسمان کو دیکھتا ہے اور دن کے وقت سورج کی شعاعوں کو گھاس کا مٹھا سمجھ کر بار بار سر زمین پر پٹکتا ہے اور اس قدر ضعیف ہے کہ اگر اس کے تھان کی میخیں مضبوط نہ ہوں تو عجب نہیں کہ ہوا کے جھونکے سے اڑ جائے۔ اس کے جسم میں نہ ہڈی نہ گوشت۔ سانس اس کے نتھنوں سے اس طرح نکلتا ہے۔ گویا کوئی لہار اپنی دھونکنی سے دھونک رہا ہے۔ خارش کے سبب سے اس کے بدن پر زخم ہیں۔ اس لئے

کوئی نہیں پہچان سکتا کہ وہ ابلق ہے یا سبز رنگ ہے۔ زخموں پر جو مکھیاں کثرت سے بیٹھی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے لوگوں نے اس کا رنگ مگسی قرار دیا ہے۔
مجھے ایک دن کسی ضرورت سے کہیں جانا تھا۔ یہ دوست میرے ہمسائے میں رہتے ہیں۔ میں نے گھوڑا ان سے مستعار لینا چاہا۔ انہوں نے فرمایا کہ ایسے ہزار گھوڑے تم پر نثار ہیں، مگر یہ اس قابل نہیں کہ کوئی اس پر سوار ہو سکے یہ تو تھان پر سر مارتا رہتا ہے۔ یہ حشری گھوڑا اس قابل البتہ ہے کہ اگر دجال قیامت کے قریب نمایاں ہو تو اسے گدھا جان کر اس پہ سوار ہو۔ ہر وقت زمین پر سر جھکائے رہتا ہے۔ اپنی ٹھوکروں سے اس کے سب دانت جھڑ گئے ہیں۔ اس بڈھے گھوڑے کی عمر وہی شخص بتا سکتا ہے جو بیابان میں ریت کے ذرّوں کو گن سکے۔ تاریخ کی رو سے البتہ میں کہہ سکتا ہوں۔ کہ شیطان اسی پر سوار ہو کر جنت سے نکلا تھا۔

اس کی چال کی سستی کا بیان مالک کی زبان سے سودا نے اس طرح کیا ہے۔

کم رو ہے اسقدر کہ اگر اس کی نعل کا ٭ لوہا بنا کے تیغ بنائے کوئی لہار
ہے مجھ کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ ٭ رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں ٭ جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

ایک دن یہ گھوڑا ایک برات میں مستعار لیا گیا تھا۔ دولہا جو اس پر سوار ہو کر دلہن کے گھر کی طرف چلا۔ نوجوان تھا۔ مگر دلہن کے گھر تک پہنچتے پہنچتے بڈھا ہو گیا۔
دوسرا واقعہ اس سے بھی زیادہ عجیب ہے جو سننے کے قابل ہے۔ جب مرہٹوں کی فوج دہلی پر حملہ آور ہوئی تو شاہی نقیب دیگر سواروں کی طرح میرے پاس بھی آیا اور اس نے کہا کہ مدت سے گھر بیٹھے مفت تنخواہ لے رہے ہو۔ اب کام کا وقت

آیا ہے۔ اِس پر سوار ہو کر میدانِ جنگ کو جاؤ۔ مجبوراً میں نے اِس کی پشت پر زین رکھا۔ اور ہتھیار باندھ کر سوار ہو لیا مگر اس دن کی کیا حالت بیان کروں۔ خدا دشمن کو بھی ایسا ذلیل نہ کرے میرے دونوں ہاتھ میں چابک تھے۔ منہ میں باگ تھی۔ ایڑیاں ٹک ٹک کرنے سے زخمی ہو گئی تھیں۔ آگے سے سائیس توبڑا دکھاتا تھا پیچھے سے نقیب لکڑی مارتا تھا۔ مگر وہ نہ ہلتا تھا نہ چلتا تھا۔ عام لوگ اِس تماشے کو دیکھ کر جمع ہو گئے۔ کوئی کہتا تھا میاں پہیے لگاؤ پہیے۔ کوئی کہتا تھا اگر ناؤ کی طرح بادبان لگا کر چھوڑ دو تو ہوا کے زور سے یہ آپ چل پڑیگا۔ کوئی اُسے پہاڑی بکری بتاتا تھا کوئی ولایتی گدھا قرار دیتا تھا کوئی کہتا تھا میاں تم سے کیا گناہ ہوا جو کوتوال نے تمہیں اِس گدھے پر سوار کیا طرفہ یہ کہ اس روز اتفاق سے ایک دھوبی اور ایک کمہار کا گدھا کھویا گیا تھا دونوں وہاں آ نکلے ہر ایک نے اس کو اپنا گدھا خیال کیا۔ دھوبی کان پکڑتا تھا۔ اور کمہار اس کی دم کھینچتا تھا۔ بازار کے لڑکے اسے ریچھ سمجھ کر تماشا دیکھنے کیلئے جمع ہو گئے۔ ایک شریر لڑکے نے کہا کہ تو اگر مجھے بھی اس پر چڑھا لے تو میں ایک ٹکا دونگا۔ کتے اس کے گرد و پیش جدا بھونک رہے تھے میں اپنی مصیبت پر رو پڑا۔ خدا سے کہا کہ اب میں دھوبی اور کمہار سے جھگڑوں یا لڑکوں کو جواب دوں۔ کتوں سے لڑوں یا اپنا سر پیٹوں۔ خدایا میری اس حالت پر رحم کر۔ بارے میری دُعا قبول ہوئی اور مَیں کسی نہ کسی طرح میدان جنگ میں جا پہنچا۔ میں نے اس وقت دعا کی کہ الٰہی جو گولہ پہلے میدان میں چلے وہ اس گھوڑے کے آگے اور اس کا کام تمام کر دے۔ میں یہ کہہ ہی رہا تھا کہ ایک مرہٹہ سپاہی میرے مقابلے میں آ پہنچا گھوڑا تو پہلے ہی بیکار تھا جب میں حریف پر ڈپٹ کر حملہ کرتا تھا تو مجھے اپنے پاؤں ہی دوڑنا پڑتا تھا۔ جس طرح کوئی لڑکا جو گھوڑے پر سوار ہو خود ہی کودتا اچھلتا ہے۔ جب میں نے یہ کیفیت دیکھی تو ناچار جوتیاں ہاتھ میں لیں اور گھوڑا بغل میں

وہاں سے بھاگ نکلا۔

مثنویوں میں چند ہجو یہ ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی میں شیدی فولاد خاں کی ہجو ہے جو دہلی کا کوتوال ہو گیا تھا۔ یہ رشوت خوار تھا اس زمانہ میں لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔ سودا کہتے ہیں کہ آج کل شہر میں چور ٹھگ اور اچکے دکھائی دیتے ہیں۔ چاوڑی بازار کی جو حالت آجکل ہے، اس کے سامنے تراوڑی کی رہزنی بات ہے۔ خاص بازار والوں نے تو نزوک والوں کے بھی کان کاٹ لیئے ہیں اگر کوئی دمڑی کا سودا لینے بازار جاتا ہے، تو پگڑی کھو کر سر پیٹتا آتا ہے، چور اچکے ٹھگ، سب کوتوال سے ملے ہوئے ہیں، رات کو جب وہ گشت کے لیئے نکلتا ہے تو نرسنگا بجانے والا گویا چوروں سے کہتا ہے کہ صبح کو کوتوال کا حصہ پہنچا دینا، ایک دن کوتوال نے طنز کے طور پر بدمعاشوں سے کہا کہ میری چیزیں بھی لے جاتے ہو اور بازار میں ان کو بیچ ڈالتے ہو۔ آیندہ ایسا کرو کہ میری چیز کی جو قیمت بازار میں لگے وہ چیز اس قیمت پر میرے ہاتھ بیچ دیا کرو۔ یہ سن کر ایک نے کہا کہ آپ کے سر پر جو پگڑی ہے مجھے اس کے دس روپے ملتے ہیں آپ اس کی کیا قیمت لگاتے ہیں دوسرے نے کہا میں آپ کا دوشالا چرانے کے لیئے رات جاگا ہوں۔ میری محنت پر نظر کر کے جو کچھ مناسب سمجھیں آپ دے ڈالیں۔ غرضیکہ اس کوتوال کے سبب سے شہر میں ایک ہنگامہ برپا ہے۔ رات کو نرسنگا کیا پھکتا ہے گویا صور اسرافیل ہے مردے بھی خواب عدم سے چونکتے ہیں چوروں کے ڈر سے فتنہ بھی جاگتا رہتا ہے چاند کی آنکھ بھی رات بھر کھلی رہتی ہے شام کے وقت شمع سے بھی چور آ لگتا ہے (شمع کی ایک طرف سے گھل جانے کو چور لگتے ہیں) شمع کے طرہ کا ذکر ایک طرف آفتاب کی دستار بھی رات کے وقت گم ہو جاتی ہے۔ شبنم جو صبح کے وقت پھول پر ہوتی ہے وہ بھی غنچے کے بقچے کو روتی ہے۔ جو گم ہو گیا ہے۔ آئینہ بھی

اپنے گھر کی چوکیداری کرتا ہے۔ خطرے سے کوئی خالی نہیں۔ اس لئے میخانے میں بھی ہائے وہو کا شور سنائی دیتا ہے۔ شیخ جی رات کو جاگتے رہتے ہیں۔ عبادت کے لئے نہیں بلکہ چوروں کے ڈر سے۔ اگر کوئی کوتوال سے چوروں کی شکایت کرتا ہے تو وہ ہنس کر کہتا ہے۔ میں کیا کر سکتا ہوں۔ چور سے کوئی جگہ خالی نہیں۔ کیا امیروں کے گھروں میں چور محل نہیں ہے (داشتہ عورت جو منکوحہ نہ ہو اس کو چور محل کہتے ہیں۔ معشوقوں کے ہاتھ میں بھی مہندی کا چور ہے۔ (مہندی لگانے کے وقت جو سفیدی رہ جاتی ہے اس کو مہندی کا چور یا دزد حنا کہتے ہیں) میں خود بھی جب مفسد دل پر چڑھ کر جاتا ہوں تو وقت پر جی چراتا ہوں۔ کسی کی کوئی چیز اب کیونکر بچ سکتی ہے جب کہ خدا کا گھر بھی چور سے خالی نہیں دیکھو مسجد کا ملا بھی صبح خیزیا ہے (وہ چور جو صبح کے وقت جنگل میں مسافروں کے جاگنے سے پہلے اِن کا مال واسباب لے جاتا ہے صبح خیزیا کہلاتا ہے) چوری کا رتبہ آج کل اس قدر بلند ہے۔ کہ آسمان کی چھت پر کہکشاں کی کمند پھینکی گئی ہے۔

ایک مثنوی میں راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو کی گئی ہے۔ اس کی تمہید بھی دلچسپ ہے۔ اور خاتمہ بھی معنی خیز ہے۔ تمہید میں اپنے شاعرانہ سخن کو قبول معنی بنایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ یہ ہاتھی ہمیشہ میرے ہاں بندھا رہتا ہے سخن فہموں کا دماغ اس کے لئے گشت کا میدان ہے وہ اس قدر پاک طینت ہے کہ خاک پر پاؤں نہیں رکھتا۔ سبک رفتاری کا یہ حال ہے کہ کاغذ پر جہاں تک دوڑاؤ۔ دوڑتا چلا جاتا ہے۔ لوگ جو آفرین کرتے ہیں۔ یہ اس کے لئے آواز درا ہے۔ جلالت شان کے سبب وہ اپنی مستک پر سیندور کبھی نہیں لگواتا۔ قدو قامت میں وہ عرش سے بھی اونچا ہے۔ دل اس کے لئے مہاوت ہے۔ نالہ بھالہ بردار کا کام دیتا ہے۔ آہ، شتر بار اس کے

لئے آتشبازی کی خرچی ہے۔ نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے اور کسی کو نظر بھی نہیں آتا اگر خدا...... کسی کو ہاتھی دے تو ایسا نہ کہ راجہ نرپت کے ہاتھی جیسا (یہ گریز ہے اور کیسی دلچسپ گریز ہے) راجہ کا ہاتھی نہایت شریر ہے۔ سرخ کلاوہ اس کے گلے میں نہیں ہے۔ بلکہ یہ خلقت کا خون ہے۔ جو اس کی گردن پر ہے۔ لڑائی کے دن وہ نیل کا داغ (یعنی کلنگ کا ٹیکا) ہے زنجیر سونڈ میں پکڑ کر اپنی ہی فوج پر پل پڑتا ہے۔ اگر وہ ہتیائی پر آجائے تو پھر بھالا بردار کتنے ہی برچھے چلائیں اور آتشبازی کی کتنی ہی چرخیاں چھوڑی جائیں وہ اپنی شرارت اور سرکشی سے باز نہیں آتا۔ آدمیوں کے سروں کو وہ اپنے قدموں کے تلے چنے کی طرح دل ڈالتا ہے۔ خدا کو شاید اہل زمین کا زندہ رکھنا منظور تھا۔ کہ اس ہاتھی کا مالک مفلس ہوگیا۔ اب اس کے لئے چارہ کہاں۔ فاقہ مستیاں کرتا ہے۔ بدن کی کھال اس طرح سکڑ گئی ہے۔ جیسے کسی خیمے کی رسیاں ڈھیلی پڑھ جائیں۔ ہڈیاں نمودار ہیں۔ ہر پسلی زبان کی طرح نظر آتی ہے اب اس کا مٹاپا جاتا رہا ہے۔ وہی مثل ہے۔ ہاتھی نکل گیا۔ اور دُم رہ گئی۔ تاہم اب بھی وہ اس قدر شریر ہے کہ چھوٹ جائے تو معلوم نہیں کہ آتشبازی کے ہاتھی کی طرح کس کس کے گھر کو آگ لگائے میں نے ایک دن اس کے مہاوت سے کہا کہ اس کو بیچ کر ایک گدھا ہی خرید لیا جائے تو اس سے کہیں بہتر ہے۔ اس نے کہا اسے کون خرید سکتا ہے۔ اس کی پیٹھ بلند ہے مگر پیٹ کا داک ہے۔ ہاتھی ہو تو کوئی اس کو لے یہ تو بے ایمان کی مسجد کی محراب ہے اسے تم ایک بوسیدہ اور پرانی چھت سمجھو۔ چار پاؤں گویا چار ستون ہیں اور سونڈ گویا اڑدہا ہے۔ جو چھت کے سنبھالنے کے لئے کھڑی کر دی گئی ہے۔ اگر یہ بیٹھ جائے تو بغیر راج مزدور کی مدد کے

نہیں اٹھ سکتا۔ یہ ہر بار کانوں کو اس طرح ہلاتا ہے گویا کوٹلوں کا ایک انبار ہے۔ جیسے پنکھوں سے دھونک رہے ہیں۔ کھانے کے وقت یہ اپنے تئیں ہاتھی بتاتا ہے۔ اور من بھر ملیدہ روزانہ طلب کرتا ہے۔ مگر سواری کے وقت اپنے آپ کو فیل مرغ بتاتا ہے۔ منحوس اس قدر ہے۔ کہ سنیچر (زحل ستارہ جو منحوس ہے) بھی اس کے قدم چومتا ہے۔ مگر کوئی شخص اس کی پیٹھ پر سوار ہو تو گویا اس کو بارود کے ڈھیر پر اڑانے کے لئے بیٹھا دیا ہے۔ خدا کرے یہ مرے یا مارا جائے جہاوت کی یہ باتیں سُن کر ایک شخص کی حالت یکایک متغیر ہو گئی۔ سبب پوچھا گیا تو اس نے کہا یہ ہاتھی شریر ہے۔ فیلبان کی روزی کا مدار اس کے زندہ رہنے پر ہے تاہم وہ اس کا مرنا چاہتا ہے۔ میرا نفس بھی اس ہاتھی کی طرح ظالم اور شریر ہے۔ مگر جتنا کہ فیلبان اس شریر ہاتھی کی ہلاکت کے درپے ہے اتنا ہی میں اپنے نفس کی پرورش کے درپے ہوں۔ گویا میری ہمت اس کی ہمت سے گئی گذری ہے (یہ مثنوی کا خاتمہ ہے۔ اور کیسا سبق آموز خاتمہ ہے)

ایک مثنوی ہے جس میں سودا نے ایک بخیل دولت مند کی ہجو کی ہے۔ اس کی تمہید بھی دلچسپ ہے کہتے ہیں کہ آسمان کا تنور خدا کے نور سے روشن ہے۔ اگر وہ چاہے تو سورج اور چاند کو روٹی اور پنیر کی شکل میں تبدیل کر سکتا ہے اس آسمان کے دستر خوان پر ستاروں کے نقل چُن دیئے ہیں۔ اس نے ہزاروں نعمتیں انسان کو عطا کیں۔ جن کا شکریہ ادا نہیں ہو سکتا۔ اس کے فضل میں کسی نعمت کی کمی نہیں۔ مگر ہماری طبیعت خسیس اور دنی ہو تو اس کا کیا علاج ہے۔ یہ کہہ کر سودا نے یہ نقل بیان کی ہے کہ میرے ایک دوست اتفاقاً ایک امیر کے دروازے پر جا نکلے تھے۔ ان کے پہنچتے ہی یکایک آسمان پر

چاروں طرف سے بادل اُمنڈ آئے امیر نے پہلا سوال یہ کیا کہ تمہارے ساتھ پٹو یا بارانی نہیں ہے۔ گھر سے چلتے وقت اس کا خیال کیوں نہیں رکھا میرے دوست نے کہا مجھے مینہ کا حال معلوم نہ تھا۔ ورنہ بارانی ضرور لاتا۔ یکایک مینہ برسنے لگا۔ امیر نے بارانی سامنے لا رکھی۔ پھر کہا یہ ہماری تقدیر کی خوبی ہے کہ حسنِ اتفاق سے ایک دوست مدت کے بعد ہمارے مکان پر آئے اور اسی وقت مینہ برسنے لگا۔ اور ان کو اپنے مکان پر بھیگتا جانا پڑا۔ میرے دوست اب بھی اس گفتگو کی رمز کو نہیں سمجھے اور سادگی سے کہنے لگے۔ ایسی کیا ضرورت ہے کہ اس میں اپنے مکان پر بھیگتا جاؤں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے اگر مینہ نہ کھلا تو میں رات کو آپ ہی کے مکان پر رہ جاؤنگا یہ بات سن کر بخیل امیر کی تو گویا جان ہی نکل گئی۔ بارش کا سماں دیکھ کر گھبرا گیا اور کہنے لگا (یارو تیل جلاؤ یہ بارش تھمانے کا ٹوٹکا ہے۔ بارش کے پانی پر تیل ڈال کر بہاتے تھے اور سمجھتے تھے کہ جس طرح پانی تیل پر پھیل کر پھٹ جاتا ہے۔ اسی طرح اس ٹوٹکے سے بادل پھٹ جاتے ہیں یا شیخ ڈنڈو بناؤ یہ بھی بارش تھمانے کا ٹوٹکا ہے۔ کپڑے کا ایک مسافر بناتے ہیں اور اس کی کمر سے ایک گٹھڑی باندھ کر بارش کے پانی میں لکڑی کے ذریعہ سے کھڑا کر دیتے ہیں اور سمجھتے تھے کہ ایسا کرنے سے بارش ختم جاتی ہے) کبھی کہتا تھا۔ دیکھو تو کہیں سے آسمان بھی نظر آتا ہے۔ اگر سورج نکل آئے تو ہمارے گھر تو عید ہو جائے ایک نوکر نے اپنے آقا کے خوش کرنے کو کہا۔ ہاں آسمان ایک جگہ سے تو خالی نظر آتا ہے۔ امیر نے کہا خدا تیری زبان مبارک کرے۔ مگر پرنالے چلنے لگے تو جھنجھلا کر کہنے لگا مینہ تو کمبخت ایسا برستا ہے کہ اگر درخت یا پہاڑ بھی ڈوب جائیں تو کچھ عجب نہیں۔ غرض کہ رات آگئی۔ مگر مینہ نہ تھما۔ کھانے کا وقت آیا تو بہانہ کر کے اُٹھا

اور نوکر سے کہا کہ جا ضرور میں آفت بہ رکھو۔ مہمان کے کان میں چلتے وقت کہہ گیا کہ اگر بھوک لگے تو بکادل کو حکم دے کر کچھ پکوا لینا میرے دوست نے بکادل کو بلا کر پوچھا کھانے کو کچھ تیار ہے یا نہیں۔ کہا کچھ تیار نہیں۔ میرے دوست نے کہا ہوٹی سے جنس منگواؤ اور کچھ کھانا میرے لئے پکواؤ۔ کہا میری میری بات کب مانتا ہے جب کبھی اس کا حساب ہوتا ہے۔ اس کو ہمیشہ جھڑکنا پڑتا ہے۔ قصاب جدا مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ ترکاری والا جدا۔ باورچی۔ رکابدار اور کبابی کا بھی یہی حال ہے باورچی خانہ ہمیشہ ٹھنڈا پڑا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی سردی سے باورچیوں کی ناک بہتی رہتی ہے۔ لکڑیاں اسی غم سے جلتی رہتی ہیں۔ دیگوں کے سینے جوش مارتے ہیں۔ سرپوش منہ ڈھانپ کر رویا کرتے ہیں۔ باورچی کہتے ہیں۔ کہ ہم یہاں رہ کر اپنا فن بھول جائیں گے۔ تو آپ کے بعد کیا کر کے کھائیں گے۔ تمام دیگچے چولہوں پر سرنگوں پڑے رہتے ہیں۔ دیگوں کی جدائی کے سبب کفگیروں کے سینے چھلنی ہو رہے ہیں۔ دُنیا میں سو عیدیں ہوں مگر ان کے گھر سے رمضان کا مہینہ کبھی نہیں ٹلتا۔ غرض کہ اس گھر کا باورچی خانہ گویا آبدار خانہ ہے۔ جس تنور سے نوح کا طوفان نمودار ہوا تھا۔ وہ شاید ہمارے آقا کی نانی کا تنور تھا۔ میاں کے صاحبزادے نے ایک دن اپنے دوست کی دعوت کر دی طرح طرح کے کھانے تو کیا کھلاتے سالن کی ایک رکابی اور روٹی سامنے لا رکھی اس پر ہمارے آقا ایسے خفا ہوئے کہ اس کو عاق کرنے اور اس کی ماں کو طلاق دینے پر آمادہ ہو گئے۔ غصے میں کہا اس کی ماں اس کی جگہ اگر پتھر جنتی تو اچھا تھا۔ میرا بیٹا ہو کر اس قدر ابتر نکلے اس کا جس قدر افسوس کیا جائے کم ہے اس کا دادا بھی اگرچہ عیاش تھا۔ مگر وہ پھر بھی ایک سلیقے سے زندگی بسر کرتا تھا۔ گھر میں ایک نوکر رکھ چھوڑا تھا۔ اس کو حکم تھا کہ رات کو گھر گھر پھر کر بھیک مانگتے۔ چنانچہ

وہ ایسا کرتا تھا اور ٹکڑے گھروں سے بھیک مانگ کر جمع کرتا آقا کے سامنے لا رکھتا تھا۔ وہ ان میں سے اچھے چن چن کر آپ کھاتے تھے اور بڑے نوکر کی تنخواہ میں لگاتے تھے۔ اس سلیقے سے دادا پردادا نے جو کچھ کمایا تھا یہ ناخلف اب اس کو برباد کر ڈالے گا۔ میں تو اپنے تئیں ہی فضول سمجھا تھا۔ مگر یہ تو مجھ سے بھی زیادہ نامعقول نکلا۔ یہ گڑے پیسے سب اڑا دے گا۔ اور گھر کی اینٹیں تک بیچ کھائے گا۔ اس لڑکے کے پردادا کا یہ حال تھا کہ ان کا ایک دوست ایک دن شراکت میں کھچڑی پکوا لایا۔ جب کھانے بیٹھے تو ان کے دوست نے ایک دو نوالے ذرا بڑے کھائے اس پر وہ خفا ہو کر کھڑے ہو گئے۔ اور کہنے لگے یہ شراکت کیسی۔ میرے سو نوالے اور تمہارا ایک نوالہ۔ غرض کہ ہمارے بزرگوں کا تو یہ چلن تھا۔ یہ لڑکا لوگوں کی فضول ضیافتیں کرتا ہے۔ خیر اس وقت کی ضیافت میں کچھ خرچ ہوا ہے۔ وہ اس لڑکے کے اتالیق کی تنخواہ میں سے کاٹ لینا چاہیئے۔ یہ کہہ کر بکاول نے کہا یہاں کا حال تو آپ نے سن لیا۔ اب آپ اگر میرے غریب خانہ پر چلیں۔ تو البتہ میں سب کچھ مہیا کر سکتا ہوں۔

جس طرح بخیل کی ہجو میں سودا نے تخیل کی قوت سے کام لیکر مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اس طرح میر ضاحک کی ہجو میں اپنی قوت متخیلہ کا کمال دکھایا ہے۔ میر صاحب کو اکول یعنی پیٹو یا بسیار خوار قرار دیا ہے۔ اس مثنوی کے شروع میں فرماتے ہیں۔ کہ زمانے نے ایک بار میر صاحب کی ضیافت کر کے اس کے سامنے ایک لمبا دستر خوان بچھایا جو مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا تھا اور اس پر تمام دنیا کی نعمتیں چن دی گئی تھیں مگر کسی بات پر زمانے سے اس کی ان بن ہو گئی زمانہ نے گردن پکڑ کر دستر خوان سے اٹھا دیا ابھی وہ دستر خوان کی نعمتوں پر ہاتھ ڈالنے بھی نہ پایا تھا کہ ہونٹ چاٹتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اب زمانہ اس سے پھر گیا ہے

کھانے کو گھر میں کچھ نہیں ملتا۔ مرغیوں کی طرح اب کنکریاں چننے پر مدار ہے۔ آدھ سیر آٹے کا تو مندا بھی کفیل ہو سکتا ہے۔ مگر اس کا پیٹ تو عمر عیار کی زنبیل ہے اگر کسی گھر سے دیگچی کھڑکنے کی آواز آتی ہے تو وہ اس کے دروازہ پر اس طرح اڑ کر بیٹھ جاتا ہے کہ رستم بھی اسے اٹھا نہیں سکتا۔ اگر کسی جگہ کھانے کی بو پاتا ہے تو مکھی کی طرح دونوں ہاتھوں سے سر پیٹنے لگتا ہے۔ اگر کسی کے گھر میں آگ لگے اور دھواں اٹھتا نظر آئے تو لوگ تو آگ بجھانے کو دوڑتے پھرتے ہیں۔ مگر یہ رکابی ہاتھ میں لے کر کھانا مانگنے کو دوڑتا ہے۔ بنیئے کی دوکان پر جاتا ہے تو اسے باتوں میں لگا لیتا ہے اور آنکھ بچا کر بندر کی طرح اپنے کلے بھر لیتا ہے۔ اگر کبھی شادی میں جاتا ہے تو لوگ ناچ رنگ سے جی بہلاتے ہیں۔ مگر وہ بار بار کھانے کے متعلق سوال کرتا ہے محلے کا نان بائی شکایت کرتا ہے کہ ضاحک چوری سے میرے رغیدہ کو چاٹ جاتا ہے۔ اگر کسی جگہ دعوت میں بلایا جاتا ہے اور کھانے میں ذرا دیر ہوتی ہے تو میزبان سے کہتا ہے میرے پیٹ کی بھی تمہیں کچھ فکر ہے آج کل میری بھوک ذرا گم ہو گئی ہے۔ مگر خیر تم بالفعل سو پچاس آدھ سیری روٹیاں تنور سے منگوا دو۔ کیونکہ ابھی کھانا پکنے میں دیر ہے۔ کھانے پر بیٹھتا ہے تو اس طرح نوالے مارتا ہے جیسے کوئی پٹے باز پٹے کے ہاتھ جھاڑتا ہو۔ جب تک دیگچی نہ چاٹ لے کھانے سے منہ نہیں موڑتا۔ ایک دفعہ ایک دوست نے شادی میں بلایا۔ لوگ تو تفریح میں مشغول تھے۔ مگر وہ کبھی چونکتا تھا۔ کبھی اونگنے لگتا تھا۔ کبھی باورچی خانے کی بو سونگتا تھا۔ اسی حال میں اس کی آنکھ لگ گئی خواب میں دیکھا کہ کھانے کا دسترخواں اس کے سامنے بچھا ہے۔ اتفاق سے ایک اور آدمی بھی کھانے پر آ بیٹھا۔ ضاحک کو غصہ آیا اور اس پر حملہ آور ہوا۔ نیند میں جو ہاتھ مارا ایک شخص جو ضاحک کے قریب بیٹھا تھا۔ اس کے سر پر دھول پڑی اور اس کی پگڑی دور

جا پڑی۔ یہ حرکت دیکھ کر وہ نہایت برہم ہوا۔ قریب تھا کہ کشت و خون ہو جائے
مگر صاحب خانہ نے کہا۔ ذرا صبر کرو۔ پھر ضاحک سے اس کی حرکت کی وجہ دریافت
کی اس نے خواب بیان کیا۔ اس پر سب ہنسنے لگے اور معاف کر دیا۔

ایک مثنوی میں حکیم غوث کی ہجو کی ہے۔ یہ بھی نہایت دلچسپ اور لطیف ہے
کہتے ہیں کہ صدر بازار میں ایک طبیب غوث نامی ہے جو دنیا میں ہلاکو کا قائم مقام ہے
یہ شخص روم کا باشندہ ہے۔ جب سے اس نے طبابت میں قدم رکھا ہے۔
روم سے شام تک تمام ملکوں کو بے چراغ کر دیا ہے۔ ہندوستان میں اس کا نام
ملک الموت مشہور ہے اس کا قلم خنجر برّاں کا کام کرتا ہے۔ جو ہندوؤں اور مسلمانوں
دونوں کو برابر قتل کرتا ہے اگر وہ نسخہ لکھنے کا پیشہ نہ اختیار کرتا تو بہشت اور
دوزخ انسانوں سے نہ بھرتے۔ جب سے اس نے لوگوں کو دوا دینی شروع کی ہے
موت اپنے کام میں مشغول ہے اور شفا معطل ہو گئی ہے اسی کے بھروسے پر گورکن
قرض لیتے ہیں۔ اگر وہ کبھی بیمار ہوتا ہے اور اپنا علاج آپ کرتا ہے تو گورکن مردہ
شو اور تابوت گر اس کا گھر گھیر لیتے ہیں اور دہائی دے کر کہتے ہیں کہ تو اپنی دوا
آپ نہ کر۔ اگر تو مر گیا تو ہمارا روزگار بند ہو جائے گا۔ یا کوئی اپنے جیسا طبیب
بتا کہ ہم اپنی روزی کی طرف سے مطمئن ہو کر تیری قبر پر چراغ جلایا کریں اور
پھول چڑھایا کریں۔

اس کی تشخیص عجیب ہے۔ ایک شخص کو نزلہ تھا۔ نبض دیکھ کر اس نے دق
تجویز کی۔ اور نسخہ لکھ دیا۔ مریض نسخہ کو لے کر عطار کے پاس پہنچا تو اس نے پوچھا
تمہیں کیا بیماری ہے۔ کہا طبیب نے دق بتائی ہے۔ عطار نے کہا اس نسخہ میں
تو مجون زرنباد ہے ذرا اس طبیب کا نام و نشان تو بتا۔ مریض نے اس کا نام
بتا دیا۔ عطار نے کہا وہ تو ہلاکو ہے طبیب کا ہیکو ہے۔ ایک دوست نے مجھ سے

کہا تھا کہ چل تجھے غوث سے ملا دوں۔ اگر اس کے نسخے تیری دوکان پر آیا کریں گے تو تیری دکان خوب چمک جائے گی۔ چنانچہ وہ دوست مجھے اس کے پاس لے گیا۔ میں نے اس کے گرد بہت سے بیماروں کا ہجوم دیکھا ایک بیمار کی نبض دیکھ اس نے قبض بتایا اور سفوف حجر الیہود پھانکنے کی صلاح دی۔ غذا یہ بتائی کہ ماش کے آٹے کی روٹی پکاؤ اور پوست خشخاش کی ترکاری سے کھایا کرو۔ ایک مریض کو پیچش بتائی اور کموں دوا تجویز کی۔ ایک اور مریض کی بیماری ہیضہ تشخیص کی اور اسبغول نسخہ میں لکھا۔ جنون کے ایک مریض کے لئے اونٹ کا دودھ بتایا۔ ایک مریض کو استسقاء (جلندھر) کی بیماری بتائی اور کہا تم اپنی فصد کرا دو اور گلبھتی دہی ملا کر کھایا کرو۔ دنبل کا علاج بتایا کہ اس کے زخم کو رفو کرا دو۔ ان سب بیماروں سے فارغ ہو کر ایک ڈولی کے پاس جا بیٹھا۔ اور مریضہ کی نبض دیکھ کر اس کی خادمہ سے کہا کہ اس کو تو درد سر ہے یا درد کمر ہے مگر مجھے زیادہ تر نقرس کا اندیشہ ہے۔ آخر کار اس نے مریضہ کا مرض صرع بتایا اور ماء القراع (آب کدو) تجویز کی۔ پھر کہا کہ آش جو کے سوا کھانے کو اور کچھ نہ دینا۔ خادمہ نے کہا اس کے لئے تو یہ دوا زہر ہے۔ اس کو تو لقوہ اور فالج کی بیماری ہے۔ غوث نے خفا ہو کر کہا تو نے نہ سدیدی پڑھی اور نہ شیخ کا قانون پڑھا اس پر حکیموں سے بحث کرتی ہے۔ تو پانچ روپیہ کی کنیز تجھے دوا اور بیماری کی تمیز! مجمع میں سے ایک شخص نے کہا حکیم جی کا کیا گناہ۔ مریضہ پردے میں ہے۔ اس کی بیماری کا حال کیونکر معلوم ہو۔ اس طنز کو حکیم جی سمجھ گئے اور دونوں میں خوب جھڑپ ہوئی یہ کہہ کر عطار نے مریض سے کہا۔ خبردار ایسے حکیموں کی دوا استعمال نہ کرنا۔

باقی مثنویوں میں ایک میاں فوقی کی ہجو میں ہے۔ ایک فدوی کی ہجو میں اور ایک میں مرزا فیضو کی چیک کا مرثیہ ہے۔ ان میں سے کوئی مثنوی اہم نہیں ہے،

غزلوں میں سے ایک غزل میں میاں حسرت عطار کا خاکہ اڑایا ہے ترجیع بندوں میں سے ایک میں ضاحک کی ہجو کی ہے ایک میں فدوی کی اور ایک میں مولوی ندرت کشمیری کی دخترکی۔ بارہ مخمس ہیں جن میں ضاحک میر علی ہاتف، ندرت کشمیری، اور مرزا علی وغیرہ کی ہجو کی گئی ہے۔ مگر اِن سب میں سے کوئی نظم بھی ایسی نہیں ہے جو قابل ذکر ہو۔ صرف وہی نظمیں زندہ رہنے کے قابل ہیں۔ جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ اِن میں بھی جہاں کہیں فحش ہے۔ خلاصہ میں ہم نے اِس کو نظر انداز کر دیا ہے۔

عہدِ میر کی زبان

شکسپیئر کی نسبت انگریزی ادب کے محققین نے یہ بات معلوم کی ہے کہ اِس کی زبان میں وار وک شائر کا اثر ہے۔ یہ ایک ضلع کا نام ہے جس کے قصبہ میں شکسپیئر پیدا ہوا تھا۔ اِس ضلع کی خاص زبان کی فرہنگ مرتب کی گئی ہے اگر آگرہ کی خاص زبان کی فرہنگ مرتب ہو جائے تو اس میں خداشہ نہیں ہے کہ میر کی زبان میں اس خاص زبان کا اثر ضرور محسوس ہو گا۔ مثلاً کھسلنا جو میر کی زبان میں ہے۔ یا اُور کا لفظ جو "طرف" کے معنوں میں ہے۔ آگرہ کی زبان کا پتہ دیتا ہے۔ اور بھی بہت سے الفاظ ہوں گے جو آگرہ کی خاص زبان کی فرہنگ تیار ہونے پر معلوم ہو سکتے ہیں۔ اگرچہ ٹھیک سن معلوم نہیں ہے جس میں میر صاحب نے آگرہ سے دہلی کا رُخ کیا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ وہ باپ کے مرنے کے بعد جب دہلی میں آئے تو جوان اور بالغ تھے۔ اور شعر کہنا آگرہ میں شروع کر چکے تھے۔ اس لحاظ سے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ الفاظ اپنے وطن کی یادگار لائے

ہوں گے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ دلّی پہنچ کر انہوں نے دلی کی زبان پر گہری توجہ مبذول کی اور اس قدر مہارت پیدا کی کہ ان میں اور اہل زبان میں کوئی فرق نہیں رہا۔ لکھنؤ میں ایک موقع پر انہوں نے لوگوں سے کہا تھا۔ کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لئے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں۔ مگر میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا۔ جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت میر صاحب نے محاورہ کے سامنے اس کی مطلق پروا نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اردو زبان میں آئے۔ ان میں اصلی شکل ایسے الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو، مسیت پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط، شتاب کو شتابی، اضطراب کو اضطرابی، قرآن کو قران، امیری کو امرائی، خیال کو خیال (بروزن حال) نزدیک کو نزیک باندھ گئے ہیں۔

شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے، تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی، عربی الفاظ رواج پا گئے تھے۔ لیکن اس دور میں بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے جو چوتھے دور میں متروک ہوئے اور رفتہ رفتہ زبان فارسی، عربی آمیز ہوتی چلی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ محبوب کی جگہ سجن، شہر کی جگہ نگر، جدائی کی جگہ برہ، ذرا کی جگہ تنک چہرہ کی جگہ مکھ، خوشبو کی جگہ باس، قول کی جگہ بچن، دنیا کی جگہ جگ، ہوا کی جگہ باؤ۔ یوں وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے، جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ ماٹی، لگا کی جگہ لاگا، پھٹنا کی جگہ پھاٹنا، کیچڑ کی جگہ کیچ، جگہ کی جگہ جاگھ، لہو کی جگہ لوہو، گھسنا (بالکسر) کی

جگہ گھسنا (بالفتح) ڈبویا کی جگہ ڈبایا وغیرہ الفاظ بولتے تھے۔
ولی کے زمانے سے میر کے زمانے تک بلکہ آگے چل کر غالب کے زمانہ تک بھی شعراء برابر اس بات کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان کی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ اپنی زبان میں کریں اور اس طرح اردو میں نئی ترکیبوں اور نئے محاوروں کا اضافہ کیا جائے۔ ذیل میں اس کی مثالیں درج کی جاتی ہیں:-

تر آمدن .... تر آنا (شرمندہ ہونا)
تو گوئی .... کہے تو (گویا)
نمود کردن .... نمود کرنا (ظاہر ہونا)
حیف آمدن .... حیف دے (افسوس ان پر)
خوش آمدن .... خوش آنا (اچھا معلوم ہونا)
ایکہ - اے آنکہ .... اے تو کہ - اے وہ کہ
دست در کار داشتن .... کسی کام میں دست ہونا (مہارت ہونا رکھنا)
تو دہن ایں کار نداری .... تو اس کام کا دہن نہیں رکھتا (یعنی لیاقت یا حوصلہ نہیں)
گوش کردن .... گوش کرنا (سننا)
بو کردن .... بو کرنا - باس کرنا (سونگھنا)
خوابم بُرد یا ربود .... مجھے خواب لیگیا (مجھے نیند آگئی)
زنجیر کردن .... زنجیر کرنا (قید کرنا)
خاک بر سر کردن .... سر پہ خاک کرنا (یعنی ڈالنا)
از عہدہ چیزے بدر آمدن .... کسی کام کے عہدہ سے بر آنا (اس کام کو پورا کرنا)
با خاک برابر شدن .... خاک سے برابر ہونا (خاک میں مل جانا)
سر بدیوار آمدن .... دیوار سر پہ آنا (یعنی ٹکرانا)

نماز گزردن . . . . . . نماز گزارنا (یعنی پڑھنا)

خوشا حال کسے کہ . . . . . . احوال خوش انہوں کا (انکا حال کیا ہی اچھا ہے)

ہمہ روئے زمین گرفت . . . . تمام روئے زمین لیا (ساری زمین پہ چھا گیا)

دردِ سر دادن . . . . . . دردِ سر دینا (تکلیف دینا)

سر فرود آوردن . . . . . . سر فرود آنا (سر جھکانا)

سر فرود آمدن . . . . سر فرود آنا (سر جھکنا)

رنجہ کردن . . . . رنجہ کرنا (تکلیف پہونچانا)

قدم رنجہ کردن . . . . قدم رنجہ کرنا (آنا)

تاب دادن . . . . تاب دینا (بل دینا)

سر کشیدن . . . . سر کھینچنا (غرور کرنا۔ نمودار ہونا)

داغ کردن . . . . داغ کرنا (رشک سے جلانا)

داغ شدن . . . . داغ ہونا (رشک سے جلنا)

بیک نگاہ ہم وفا نمی کند . . . . ایک نگاہ کو بھی وفا نہیں کرتا (ایک نظر کیلیے بھی کافی نہیں)

وا شدن . . . . وا ہونا (کھلنا مثلاً آنکھ کا نیز بے تکلف ہونا)

تسلّی باش . . . . تسلّی رہ (تسلّی سے رہ)

بہم رسیدن . . . . بہم پہونچنا (حاصل ہونا)

جگر کردن . . . . جگر کرنا (دلیری ظاہر کرنا)

سر کردن . . . . سر کرنا (شروع کرنا)

طرح کردن . . . . طرح کرنا (بنیاد ڈالنا)

طرف شدن . . . . طرف ہونا (مقابل ہونا) ہمسری کا دعویٰ کرنا۔

خوشا وقت آنکہ . . . . وقت خوش ان کا (ان کا کیا ہی اچھا حال ہے)

سر زد شدن . . . . سر زد ہونا (باہر نکلنا مثلاً سبزہ کا)

تماشا کردن . . . . تماشا کرنا (دیکھنا)

ساز کردن . . . . ساز کرنا (سامان کرنا)

تعب کشیدن . . . . تعب کھینچنا (تکلیف اٹھانا)

راہ غلط کردن . . . . . . راہ غلط کرنا (رستہ بھول جانا)

سفیدی کردن . . . . سفیدی کرنا (بوڑھا ہو جانا)

بو از دہن می آید جوئے شیر از دہن می آید . . . بو آتی ہے وہاں سے (تم ابھی بچے ہو)

خو کردن . . . . خو کرنا (عادی کرنا)

زبان کردن . . . . زبان کرنا (زبان درازی کرنا)

نیاز کردن . . . . نیاز کرنا (کسی کی طرف سر جھکانا)

گرد آمدن . . . . گرد آنا (جمع ہونا)

تکلیف کردن . . . . تکلیف کرنا (مجبور کرنا)

بروئے کار آوردن . . . . بروئے کار لانا (ظاہر کرنا)

فرو شدن . . . . فرو ہونا (دور ہونا مثلاً غم کا)

چشم دوختن . . . . چشم سینا (طمع کرنا)

زبان تہ زبان داشتن . . . . زبان تہ زبان رکھنا (منافقانہ باتیں کرنا)

گردن از مو باریک داشتن . . . گردن مو سے باریک ترکرنا (مطیع ہونا)

فارسی ترکیبوں اور محاوروں کے ترجموں کے علاوہ اس زمانے کے شعراء نے خالص فارسی مرکب الفاظ بھی جا بجا اپنے کلام میں استعمال کئے ہیں یہاں ایسے چند مرکب الفاظ کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جن کو خود میر نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔

تہ بال - کنج کاوی - سبحہ گردان - پایان کار - ستم کشتہ - غبار ناتواں پروانہ ساں - موج خیز دہر - سخن مشتاق - عاجز سخن - قادر سخن - حرف ناشنو ناقباحت فہم - غنچہ - پیشانی - شوق کشتہ - حلقہ در گوش - ہنگامہ گرم کن نمونہ یوم الحساب - حرف زیر لبی - دل غفران پناہ - آفت دل عاشقاں - عہد فراموش کن - رقیب بسیار گو - خاک افتادہ ویرانہ - سر نشین رہ میخانہ - غبار دیدہ پروانہ ذوق پیکاں و بیز صفحۂ تصویر بے ہوشاں - ورائے قافلہ ساں - شائستہ پریدن سر بجیب تفکر - غرق بحر تحیر - صحرا صحرا وحشت - دنیا دنیا تہمت - جہاں در جہاں غفلت - یک بیاباں بیکسی و تنہائی - عالم عالم جنوں - دست زیر زنخ ستون - برق خرمن صد کوہ طور - جوش اشک ندامت پیشکش سادہ خود کام - صد سخن آغشتہ بخون زیر زبان پاس جوش دل عدو دل گرمی ایام وغیرہ وغیرہ -

بعض پورے مصرعے فارسی ہیں - مثلاً قابل آغوش ستم دیدگان قدر ہفت آسمان ظلم شعار - دل خوپذیر وصال دوام وغیرہ -

رفتہ رفتہ یہ لے بڑھتی گئی - غالب کی ابتدائی شاعری میں اکثر اشعار ایسے ہیں - کہ ان میں ایک آدھ لفظ مثلاً کا یا سے یا ہے اردو ہے - باقی سب فارسی اور بعض اشعار میں تو ایک لفظ بھی اردو کا نہیں - خود میر صاحب نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ - ریختہ کی چند قسمیں ہیں - **اوّل** - یہ کہ ایک مصرع فارسی ہو - اور ایک ہندی - **دوم** - یہ کہ آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی **سوم** - یہ کہ حرف اور فعل بھی فارسی زبان کے لائے جائیں اور یہ نہایت قبیح ہے - **چہارم** - یہ کہ فارسی ترکیبیں شعر میں لائی جائیں مگر وہ ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبان ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا کہ ترکیب غیر مانوس اور نامناسب بندش کا لانا سراسر

عیب ہے اور اس کا جاننا سلیقہ شاعری پر موقوف ہے ۔میں نے اپنی شاعری میں اسی بات کو پسند کیا ہے ۔" فارسی کی وہ ترکیبیں جو میر صاحب نے استعمال کی ہیں اور جن کا ذکر ابھی ہوا ہے ۔ ان میں سے بعض ترکیبیں یقیناً ایسی ہیں ۔ کہ اُردو زبان ان کا تحمل نہیں کر سکتی، لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا ہے ؟

جو زبان میر کے زمانے میں جاری تھی اگر ہم اس کی گرامر پر غور کریں ۔ تو سب سے پہلے ہماری نظر الفاظ کی تذکیر و تانیث پر پڑتی ہے ، بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کی تذکیر و تانیث اس زمانہ کی تذکیر و تانیث سے مختلف تھی ۔مثلاً اس زمانے میں ذیل کے الفاظ مذکر بولے جاتے تھے ۔ سیر ۔ عید ۔ جراحت ۔ جان ۔ سطح ۔ گشت گلگشت ۔ خلش ۔ سوت (سرچشمہ) الفاظ ذیل کو مونث بولتے تھے ۔ تغلب ۔ خواب گلزار ۔ مزار ۔ نشتر ۔ حشر وغیرہ ۔

ندا کی حالت میں اور حروف مغیرہ کے ساتھ الفاظ کی فارسی ۔ جمع لاتے تھے اور اس میں کوئی تغیر نہیں کیا جاتا ۔ مثلاً اے بتاں یعنی اے بتو ۔ اے ہمصفیراں بتاں کا عشق ۔ آوارگاں کو ۔ بلبلاں نے موزوں طبعاں سے ۔

عربی فارسی اسماء کے آخر میں ی لگا کر اس زمانے میں صفت بنا لیتے تھے ۔ مثلاً حیرتی ۔ سفری ۔ تلاشی (جس کو آج کل متلاشی بولتے ہیں) ، دواعی وغیرہ صفت میں زیادتی کا اظہار منظور ہوتا تو بہت کی جگہ زور کا لفظ لگا دیتے تھے ۔ مثلاً زور مست ۔ زور بیقرار ایک لفظ فارسی اور ایک لفظ ہندی ملا کر بھی صفت بنا لیتے تھے ۔ مثلاً کم کھیت ۔ شیریں بچن وغیرہ آج کل صفت عددی کے جو الفاظ غیر معین تعداد ظاہر کرنے کے لئے مستعمل ہیں ۔ ان میں سے ایک بعض کا لفظ ہے جس کی جمع بعضوں کی جگہ ایکوں کا لفظ بھی بولتے تھے ۔ مثلاً ایکوں نے صبر کیا ایکوں نے آہ و زاری کی ۔

وہ اَور یہ صفات ضمیری ہیں اِن کی جگہ اِس زمانے میں کبھی وہ (بالفتح) اور یہ (بالفتح) کے الفاظ مستعمل ہوتے تھے۔ ضمیرِ شخصی واحد غائب حالت فاعلی میں کبھی وہ (بالضم) لائی جاتی تھی۔ کبھی وہ (بالفتح) اور کبھی وہ (بواؤ معروف بروزن لُو) اگر اس کے ساتھ نے لانے کی ضرورت ہوتی تو اس نے کی جگہ ان نے کہتے تھے ضمیر شخصی جمع غائب فاعلی حالت میں لائی جاتی تو وے کہتے تھے۔ اضافی حالت میں انھوں کا اسی طرح جس نے کی جگہ جن نے اور کس نے کی جگہ کن نے بولتے تھے۔ جمع کی حالت میں جنھوں نے جنہوں کا۔ کنہوں نے کنہوں کا۔ نے اور کا کے علاوہ دیگر حروف ربط کے ساتھ بھی اِن لفظوں کی یہی حالت ہوتی تھی مثلاً انہوں سے۔ جنہوں کی کنہوں تک۔ ضمیرِ واحد مخاطب اَور ضمیرِ واحد متکلم جب حالت اضافی میں لائی جاتی تو میرا اَور تیرا کی جگہ مجھ اَور تجھ کے الفاظ لائے جاتے تھے۔ مثلاً مجھ عشق یعنے میرا عشق۔ تجھ صفت۔ یعنی تیری صفت ضمیرِ جمع مخاطب اور ضمیر جمع متکلم حالت اضافی میں لائی جاتی اور مضاف الیہ جمع مؤنث ہوتا۔ تو کہتے تھے باتیں ہماریاں راتیں تمہاریاں۔ ضمیرِ تنکیر کوئی کے ساتھ جب کوئی حرف ربط آئے تو اس کی تبدیل آج کل کسی کے ساتھ ہوتی ہے۔ مگر اس زمانے میں یہ بات ضروری نہ تھی۔ مثلاً "جوں بھیگتی مسیں ہوں کوئی مرد نوجوان کی"۔ ضمیر موصول جن کے مقابلہ میں (جو جس کی جگہ لائی جاتی تھی) تن کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ جس کے معنے ہیں وہ۔

فعل متعدی کے ساتھ اُس زمانے میں نے کا لانا ضروری نہ تھا۔ مثلاً کہتے تھے۔ ہم شہر دیکھا۔ میں کام کیا۔ تم زید کو اداس کیا۔ میں اس ملک کی آب و ہوا تجربہ کی ہے وغیرہ لانا بھی فعل متعدی ہے مگر آج کل نے سے مستثنیٰ ہے۔ اِس زمانے میں تاباں نے لکھا۔ ہجر نے قیامت لائی"! یہی استعمال آج کل دکن میں ہے۔ فعل کے صیغۂ جمع مؤنث غائب و متکلم میں آجکل لاحقہ یں لگایا جاتا ہے

مگر اس زمانے میں لاحقہ اں لگایا جاتا تھا۔ مثلاً آئیں اور لائیں کی جگہ آئیاں اور لائیاں۔ یعنی وہ عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ تم عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ ہم عورتیں آئیاں لائیاں۔ اسی طرح پھولوں کی چھڑیاں ہلیاں۔ زلفیں دکھائیاں۔ باتیں نہ مانیاں۔ یہ سب ماضی مطلق کی مثالیں ہیں۔

ماضی قریب میں کہتے تھے۔ آنکھیں ترسیاں ہیں۔ چنگاریاں برسیاں ہیں آسماں نے کیا کیا شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں۔

ماضی بعید میں کہتے تھے، چہرہ پر چھائیاں آئیاں تھیں، باتیں بہت بنائیاں تھیں

ماضی ناتمام میں کہتے تھے، وہ آنکھیں مارتیاں تھیں۔ تم ہم سے ڈرتیاں تھیں۔

ماضی احتمالی میں کہتے تھے، وہ آئیاں ہوں گی مٹھائیاں کھلائیاں ہوں گی۔

ماضی تمنائی میں کہتے تھے، کاش وہ لڑتیاں۔ کاش ان کی نگاہیں ہمارے دلوں میں لڑتیاں۔

فعل حال میں کہتے تھے۔ ہم مکان سجائیاں ہیں، تم کاہیکو لڑتیاں جھگڑتیاں ہو؟

ماضی ناتمام کی پوری گردان اس زمانے میں حسب ذیل تھی۔

وہ ڈرے تھا۔ وہ ڈریں تھے۔ تو ڈرے تھا۔ تم ڈرو تھے۔ میں ڈروں تھا ہم ڈرے تھے! (مؤنث کے صیغے) وہ ڈرے تھی۔ وہ ڈریں تھیں۔ تو ڈرے تھی۔ تم ڈرو تھیں۔ میں تھی۔ ہم ڈریں تھیں۔

فعل حال کی گردان حسب ذیل طریقے سے کرتے تھے:۔

وہ چلے ہے۔ وہ چلیں ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیں ہیں۔ یہ چھ صیغے مذکر کے ہیں۔ مؤنث کے چھ صیغے بھی اسی شکل کے تھے

ماضی ناتمام اور فعل حال کے ساتھ اگر کوئی فعل امدادی لایا جاتا تھا۔ تو اس کی صورت حسب ذیل ہوتی تھی۔ (مذکر صیغے) وہ چلا جاوے تھا۔ وہ چلے جاویں

تھے۔ (مؤنث کے صیغے) وہ چلی جاوے تھی۔ وہ چلی جاویں تھیں۔ تو چلی جاوے تھی۔ تم چلی جاؤ تھی۔ میں چلی جاؤں تھی۔ ہم چلی جاویں تھیں۔

یہ مثال ماضی ناتمام کی ہے۔ فعل حال کی مثال حسب ذیل ہے:۔

تو دکھائی دے ہے۔ تم دکھائی دو ہو۔ میں دکھائی دوں ہوں۔ ہم دکھائی دے ہیں۔ فعل امدادی لگانے کے بعد بھی فعل حال میں مذکر اور مؤنث کے صیغے یکساں رہیں گے۔ اِن دونوں گردانوں کو دیکھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصلی فعل اپنی شکل پر بدستور رہتا ہے۔ مگر فعل امدادی میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔

فعل کے صیغہ جمع مؤنث غائب و مخاطب و متکلم کے آخر میں جب بجائے لاحقہ ین کے لاحقہ ان لگایا جاتا ہے، تو اِن صیغوں کے ساتھ فعل امدادی لانے سے صرف یہ تغیر ہوگا کہ اصلی فعل بدستور قائم رہے گا اور لاحقہ ان فعل امدادی کے ساتھ لایا جائے گا مثلاً ماضی مطلق میں تمام باتیں سمجھادیاں۔ ہم مست ہو پڑیاں۔ ماضی قریب میں وہ نکاح کر بیٹھیاں ہیں۔ ماضی بعید میں یہ کتابیں اِن کو دکھائیاں تھیں۔ ماضی احتمالی میں ساری نعمتیں چکھ لیا ہوں ہوگی۔ ماضی تمنائی میں، کاش وہ فوجیں بکھر جاتیاں فعل حال میں ہم ہری ہری ٹہنیاں کاٹ ڈالتیاں ہیں۔

فعل کی مذکورہ بالا شکلوں کے علاوہ بعض اور شکلیں بھی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں، مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا گیا۔ چھوٹ گیا کی جگہ چھوٹا گیا، پھوٹ گیا کی جگہ پھوٹا گیا مرجھا گیا کی جگہ مرجھایا گیا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا ہوں۔ آتے ہیں کی جگہ آتے ہینگے اور پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا وغیرہ۔

جن مصدروں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے۔ ان کے مضارع، مستقبل، حال اور ماضی ناتمام میں فعل کے لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھا دیا جاتا تھا۔ مثلاً بووئے کھاوے گا۔ لیوے ہے، دیوے تھا۔

اگر ماضی مطلق یا ماضی تمنائی کے صیغہ جمع غائب کے آگے اس زمانے میں کوئی حرف ربط (نے اور میں کے علاوہ) لایا جاتا تھا تو اس صیغہ سے مصدری معنے مراد لیتے تھے۔ مثلاً مر گئے پر یعنے مر جانے پر، سر جھکے کا فائدہ کیا۔ یعنے سر جھکنے کا۔ رکے رہتے جنون ہوتا ہے۔ یعنی رُکے رہنے سے کبھی حرف ربط حذف بھی کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً آدم کی قدر جدا ہوئے ظاہر ہوتی ہے۔

ماضی معطوفہ کی شکلیں اس زمانے میں چار تھیں۔ یعنی امر کے آخر میں کر یا، کے یا کر کے یا نے بڑھاتے۔ مثلاً مر کر، ڈبو کے، مر کر کے۔ دیکھنے۔

جیسے میر کا شعر ہے ؎

ہوا ہے کام دل برہم ہمارا　　کسو کے بال درہم دیکھنے میر

اگر امر الف پر ختم ہوتا تھا تو اسے کر کا اضافہ کرتے تھے۔ مثلاً ڈھائے کر، کھائے کر۔ گائے کر۔ سجائے کر۔

تمیز فعل، جو وقت کے اظہار کے لئے آتی ہے۔ اس میں الفاظ جب تب۔ آگے۔ ہمیشہ۔ بعد ازاں کی جگہ الفاظ جد، تد، کد، آگو، نداں۔ جب نہ تب نت اور بعد ازاں لائے جاتے تھے۔ اظہار سمت کے لئے ادھر اُدھر، جدھر، کدھر کی جگہ ایدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر لاتے تھے۔ اُور طرف کا مترادف ہے مثلاً دل کے اُور، یعنی دل کی طرف۔ اسی طرح ذرا کی جگہ ٹک، تنک، بالکل کی جگہ نپٹ۔ نزدیک کی جگہ نزیک پاس کی جگہ کنے۔ پہ کی جگہ اوپر ...... لایا جاتا تھا

تمیز فعل میں سے الفاظ آگے، پاس، کنے، اوپر، بیچ، ساتھ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً پالکی آگے۔ مجھ پاس۔ ہم پاس۔ سب پاس۔ غیر پاس۔ کسی کنے۔ جنہوں کنے۔ ان کنے۔ بلبل کنے۔ دوش اوپر۔ پالکی اوپر۔ ماحضر اوپر۔ تس اوپر۔ طویلے بیچ۔ سر بیچ۔ دل ساتھ۔

حروف ربط میں سے نے کو بعض اوقات نین لکھے تھے کو کو واؤ معروف کے ساتھ بو کے وزن پر۔ اور بعض دفعہ کوں، جوں کے وزن پر بولا جاتا تھا سے کی شکل ایک زمانہ میں سُوں تھی۔ مگر میر کے زمانے میں سیں اور سین بھی لاتے تھے۔ تک کی جگہ تلک یا تلگ استعمال ہوتا تھا۔ تئیں آج کل فقط اپنے کے ساتھ آتا ہے۔ مگر اس زمانے میں یہ لفظ بہت مستعمل تھا۔ کبھی اس کو حرف اضافت کے ساتھ اور کبھی بغیر اضافت کے استعمال کرتے تھے۔ یہ لفظ کبھی تک کے معنوں میں آتا تھا۔ اور کبھی کو کے معنوں میں مثلاً یار تئیں، کب تئیں، محشر تئیں (تک کے معنوں میں) اور دل کے تئیں، آقا کے تئیں ؎

اپنے تئیں، میرے تئیں، رات کے تئیں (کو کے معنوں میں) پر کی جگہ اوپر لاتے تھے۔ جیسے ہونٹوں کے اوپر یعنی ہونٹوں پر۔ میں کی جگہ بیچ آتا تھا۔ جیسے چمن کے بیچ میں یعنے چمن میں۔ سوا بھی ربط کے لئے آتا تھا۔ پہلے زمانے میں اس سے پہلے حروف ربط لانا ضروری نہ تھا۔ جیسے دل سوا یعنے دل کے سوا۔ سوا کی جگہ اس زمانے میں دوسرا لفظ چھٹ آتا تھا۔ جیسے ان گلوں چھٹ یعنی ان گلوں کے سوا۔ چھٹ سے پہلے حرف اضافت کبھی نہیں لاتے تھے۔ تک، کو، اور، میں ایسے حرف ربط ہیں کہ وہ اکثر موقعوں پر حذف کر دیتے جاتے تھے۔ جیسے ہم وہاں دیر رو یا کئے یعنی دیر تک۔ دل کا حال مدت کہا۔ یعنی مدت تک میر تیرے کوچے سے آنے کہے ہے۔ یعنی آنے کو۔ اپنے اعتقاد یعنے ہمارے اعتقاد یا خیال میں۔

میر کی زبان میں ایک خاص ترکیب ہے۔ جو فارسی ترکیب کی نقل ہے اور جس میں مضاف مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے یعنی سیر بہار کی خواہش ہے۔ آجکل

مروت قحط ہے۔ یعنی مروت کا قحط یہاں یک تبسم فرصت ہے۔ یعنی یک تبسم کی فرصت اے ناصح تفحص فائدہ یعنی تفحص یا جستجو کا کیا فائدہ؟ میں اس ملک کی آب و ہوا تجربہ کر چکا ہوں یعنے اس ملک کی آب و ہوا کا تجربہ۔ تیرا قصد اگر ترک پارسائی ہو یعنی تیرا ارادہ اگر ترک پارسائی کا ہو انہیں بندگی خواہش ہے یعنی انہیں بندگی کی خواہش ہے۔ میں سب جہاں سیر کر چکا ہوں یعنی رب جہاں کی۔

واؤ عطف کا استعمال اس زمانے میں شعرا عجیب طرح کرتے تھے۔ آج کل شاعر اس کو جائز نہیں سمجھے گا۔ اول دو ایسے جملوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں مثلاً تا کے بدشت گردی و کب تک یہ خستگی۔ دوم ایک فارسی لفظ اور ایک ہندی لفظ کے درمیان مثلاً تھپیڑا و دہاں۔ سوم۔ دو ہندی لفظوں کے درمیان جیسے زیرہ دھان چوری و پنکھا۔

حرف علت سو مکرر جو جو کے مقابلہ میں لایا جاتا تھا۔ مثلاً جو جو ظلم تم نے کئے سو سو ہم نے اٹھائے۔ ہم اس اور وہاں کے ساتھ حرف تخصیص ہی لایا جاتا ہے تو ہمیں، اسی اور وہیں کے الفاظ تیار ہوتے ہیں۔ مگر اس زمانے میں ہم ہی، اس ہی، وہاں ہی اور وہ ہیں استعمال کرتے تھے۔

جوں اور جیسا حرف تشبیہ ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

جوں موج یعنی مانند موج جیسے پکا پھوڑا یکے پھوڑ کے مانند، جوں کے معنی جس طرح بھی لئے جاتے تھے جیسے ع دل جاتا ہے جوں رو کر شبنم نے کہا گل سے یعنی جس طرح رو کر۔ نمط، برنگ، لباں کے الفاظ بھی اسی غرض سے استعمال ہوتے تھے۔ مثلاً صبح نمط یعنی مانند صبح خامہ کے نمط یعنی قلم کی طرح۔ اس نمط یعنی اس طرح، بہر نمط یعنے ہر طرح سے برنگ گل۔ یعنی مانند گل، بلباسِ ماہتاب

یعنی چاند کے مانند۔
میرؔ کی زبان میں فارسی کا تا جس کے معنی ہیں جب تک جملے کے اوپر لایا جاتا ہے، مثلاً تا خرقہ کو نہ پھونکیئے یعنی جب تک خرقہ کو نہ پھونکیئے۔ بھلا رے اس زمانے میں تعجب کا حرف تھا جیسے اللہ رے۔

اس زمانے کی زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تھا تو فارسی اضافت لانے میں مضائقہ نہیں کرتے تھے مثلاً مانندِ آرسی پوششِ چھینٹ۔ صاحبِ آرسی۔ بیڑۂ پان۔ اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف اور ہوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے تھے۔ مثلاً جائے بود و باش بعض دفعہ مرکب عطفی کے درمیان حرف عطف نہیں لاتے تھے۔ مگر اس مرکب کے دونوں الفاظ کسی موصوف کی صفت ہوں تو ایک صفت کو موصوف سے ملا دیتے تھے اور دوسری صفت کو آزاد رکھتے تھے۔ مثلاً دل مرحوم مغفور کا ذکر۔ جب کسی جملے میں موصوف جمع مؤنث مبتدا ہوتا تھا۔ تو خبر میں جمع مؤنث صفت لائی جاتی تھی۔ مثلاً یہ باتیں نہیں بھلیاں تمہاری ادائیں پیاریاں ہیں۔ راتیں اندھیاریاں ہیں۔ منزلیں کڑیاں ہیں۔ نینیں بھاریاں ہیں۔

میر کی شاعری

ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے جتنا میر پر صادق آتا ہے شاید ہی کسی اور شاعر پر صادق آئے ناکامی اور حسرت و یاس جس کو ہم قنوطیت کہتے ہیں۔ میر کے کلام کا ایک خاص پہلو ہے، مگر ان کی زندگی کے اور

پہلو بھی ہیں۔ اس لئے ہم قنوطیت کو جو غالب پہلو ہے علیحدہ رکھ کر میر کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں۔ جس کی جھلک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ جب کسی شخص کو دولت اور حکومت کی بلندی پر دیکھتے ہیں۔ تو ان کے پاک دل میں حسد کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا اور اگر کسی کو افلاس اور پستی کے بھنور میں چکر کھاتے دیکھتے ہیں۔ تو اس کو حقارت کی نظر سے دیکھنا گناہ خیال کرتے ہیں۔ دنیا کے واقعات اور انقلابات سے گھس پس کر ان کے اخلاق میں یکسانیت اور ہمواری پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :-

اب پست و بلند ایک ہے جوں نقشِ قدم یاں
پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

دُنیا میں جن لوگوں کو دولت و حکومت حاصل ہوئی ہے۔ وہ اس بات کو کبھی پسند نہیں کرتے کہ ان کے مقابلہ میں کوئی دوسرا شخص پستی کی حالت سے اُبھر کر بلندی پر پہنچ جائے اور ان کے ساتھ ہمسری کرنے لگے۔ اس حالت میں ضروری ہے کہ اس نو دولت شخص کی طرف سے ان کے دلوں میں کینہ پیدا ہو اور وہ اس کو نیچا دکھانے کی کوشش کریں۔ میر صاحب اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ کسی کے دل میں ان کی طرف سے کینہ اور عداوت کا جذبہ پیدا ہو اس لئے وہ اپنی حالت تنگدستی و خواری پر قانع ہیں۔ بلکہ اس حالت پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں

گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھکو
جاہ و ثروت کا میسّر کوئی سامان نہ ہوا

شکر صد شکر کہ میں ذلت و خواری کے سبب
کسی عنوان میں ہم چشم عزیزاں نہ ہوا

وہ اپنی بے سر و سامانی پر خوش ہیں اور مرتے دم تک ان کا یہی رویہ رہا۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

وہ صبر و شکر کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ رنجش کا اظہار نہیں کرتے حرف شکایت انکی

زبان پر کبھی نہیں آتا۔ ایک اور شخص ان کے مزاج کی اس افتاد کی تصویر کھینچتا ہے

رنجش کی کوئی اس کی روایت نہ سنی بے حرف کسی وقت حکایت نہ سنی
تھا میر عجب فقیر صابر شاکر ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سنی

تکلیفوں پر تکلیفیں اٹھاتے ہیں۔ مصیبتوں پر مصیبتیں جھیلتے ہیں۔ مگر دست سوال کسی کے آگے دراز نہیں کرتے۔ اگر دنیا میں کوئی فیاض ہے تو ہوا کرے۔ وہ اپنی فقیری کی اس آن بان کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیتے اور کس مزے سے کہتے ہیں۔

خوب کیا اہل کرم کے جور کا کچھ نہ خیال کیا ہم جو فقیر ہوئے تو ہم نے پہلے ترک سوال کیا

وہ اپنے تئیں آپ نصیحت کرتے ہیں۔

میر بندوں سے کام کب نکلا مانگنا ہے جو کچھ خدا سے مانگ

اگر کبھی تحصیل روزی اور کسب معاش کا خیال ان کے دل میں پیدا ہوتا ہے تو اپنے دل کو اس طرح چشم نمائی کرتے ہیں۔

تیرا اے دل یہ غم فرو بھی ہوگا اندیشۂ رزق کم کبھو بھی ہوگا
کھانے کو دیا ہے آج حق نے تجھ کو کل بھی دیگا کل جو تو بھی ہوگا

وہ اپنی کلاہ فقیری کو تاج شاہی پر ترجیح دیتے ہیں اور تاج شاہی سے خطاب کر کے کہتے ہیں۔

اے تاج شہ نہ سر کو فرو لاؤں تیرے پاس ہے معتقد فقیر نمد کی کلاہ کا

اگر دوست احباب ان کو صلاح دیتے ہیں۔ کہ وہ بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھیں اور انعام اکرام حاصل کر کے سامان زندگی درست کریں، تو ان کے تیور بدل جاتے ہیں۔ اور فوراً جواب دیتے ہیں۔

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

وہ سرے سے دنیا کے تعلقات کو پسند نہیں کرتے۔ محکومی ان کی فطرت کے

خلاف ہے اس پر طرہ یہ کہ وہ حاکم بننا بھی نہیں چاہتے کیونکہ حاکم بنکر محکوموں کے معاملات میں الجھنا ان کی شان خودداری کے خلاف ہے۔ چنانچہ تعجب کے لہجے میں فرماتے ہیں۔

الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش — ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

مگر اس لحاظ سے کہ خدا کو کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں پڑتا۔ اپنی بندگی کی حالت پر اور اس مزاج پر افسوس ظاہر کرتے ہیں کہ باوجود اس حالت کے کسی کے سامنے جھکنے کو جی نہیں چاہتا۔

سر کسو سے فرو نہیں آتا — حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

سکندر نے خضر سے التجا کی تھی کہ وہ اس کو آبِ حیات کے چشمے پر پہونچا دیں۔ مگر ایسی نادر چیز کے لئے بھی میر صاحب سوال کی ذلت کو قبول نہیں کرتے اور آب حیات کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے عالی ہمتی کا ثبوت اس سے زیادہ اور کیا درکار ہے کسی نے ان سے آب حیات کا ذکر کیا وہ ہنس کر فرماتے ہیں۔

آب حیات وہی نہ جس پر خضر و سکندر مرتے تھے — خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے

وہ ان جذبات عالیہ کے سبب جو انکی بلند فطرت کا جزو ہیں، اپنی ہستی کی عظمت سے اچھی طرح واقف ہیں اور فخر کے لہجے میں دُنیا کو سُناتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مت سہل ہمیں سمجھو پہونچے تھے بہم تب ہم — برسوں تئیں گردوں نے جب خاک کو چھانا تھا

نازک مزاجی کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی محفل میں جا نکلتے ہیں اور کوئی بات خلاف مزاج محسوس ہوتی ہے تو فوراً اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر لوگ ہزار منت سماجت کریں، اس محفل کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔

اُٹھا جو باغ سے میں بید ماغ تو نہ پھرا — ہزار مرغ گلستان مجھے پکارا ہے

دُنیاداروں کا قاعدہ ہے کہ جب وہ کسی باکمال شخص کی خاطر و مدارات کرتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم نے اس شخص کی عزت کرکے اس پر احسان کیا۔

مگر میر صاحب جیسا باکمال آدمی اِن باتوں کی تاب کب لا سکتا ہے۔ وہ ایسے مصنوعی اخلاق سے بگڑ جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں روٹھنے کے بعد اِن کا منا مشکل ہے۔

دل نے بہت کہا کہ چمن سے نہ جایئے	گلگشت کو جو آئیے تو آنکھوں پر آئیے

میں بیدماغ کر کے تغافل چلا گیا	وہ دل کہاں کہ ناز کسی کا اٹھایئے

میر صاحب خود بھی معترف ہیں کہ انکی بیدماغی اور نازک مزاجی کے چرچے ہوتے ہیں چنانچہ فرماتے ہیں:

ہے نام مجلسوں میں مرا میر بیدماغ	از بسکہ بیدماغی نے پایا ہے اشتہار

مگر بے درد لوگ اس نازک مزاجی کی تہ کو نہیں پہنچ سکتے۔ وہ اس بات سے بے خبر ہیں کہ ہر باکمال آدمی اپنے مزاج کے لحاظ سے بادشاہ ہوتا ہے۔ اگر لوگوں کو اپنی دولت وحکومت پر ناز ہے، تو وہ اپنے کمال فن پر نازاں ہے۔ اِسے کیا ضرورت ہے کہ لوگوں کی ناز برداری کرے اور ان کے احسان اُٹھائے جو توقع مغرور دنیا داروں کو عام آدمیوں سے ہوتی ہے وہی توقع انہیں اہل کمال سے بھی ہے۔ مگر جب اِن سے سابقہ ہوتا ہے تو ان کا انداز نرالا اور ان کا برتاؤ بالکل انوکھا نظر آتا ہے سچ کہا ہے

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے	تری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی

میر صاحب کی اندرونی زندگی کی جھلک جو ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے اس کی مثالیں پیش کرنے کے بعد اب ہم اِن کی زندگی کے غالب پہلو پر نظر ڈالتے ہیں جس سے ہماری مراد قنوطیت ہے۔

مشہور ہے کہ اگر کسی کے سر پر ہما کا سایہ پڑ جائے تو اس کو حکومت نصیب ہوتی ہے۔ مگر میر صاحب اپنی بدنصیبی کی شکایت کرتے ہیں۔

سر پر میرے گر دو برس تک ہما پھر	طالع جو خوب تھے، نہ ہوا جاہ کچھ نصیب

فارسی زبان کے ایک شاعر نے کہا ہے

افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را	در محفل خود جائے مدہ ہیچو منے را

میر صاحب اس منزل سے آگے قدم بڑھاتے ہیں اور اپنی بدنصیبی کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

بزم عشرت میں ملامت ہم نگوں بختوں کے تئیں
جوں حباب بادہ ساغر سرنگوں ہو جائے گا

انوری کا مشہور قطعہ ہے۔

ہر بلائے کز آسمان آید گرچہ بر دیگرے قضا باشد
بر زمین نارسیدہ مے پرسد خانۂ انوری کجا باشد

میر صاحب نے اس مضمون کو انوری سے بہت زیادہ بلیغ طریقہ سے ادا کیا ہے۔

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے

جانب گلستان کے لفظ سے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میرا آشیانہ باغ کے درمیان نہیں ہے کہ میں بہار کا تماشا دل کھول کر دیکھ سکوں اور باغ کی سیر سے جی بھر کر حظ اٹھا سکوں بلکہ میرا آشیانہ باغ کے ایک کنارے پر ہے تاہم جب بجلی کوندتی ہے۔ اسی طرف کوندتی ہے۔ اگر بجلی میرے آشیانہ پر گر کر اس کو پھونک ڈالے تو پرواہ نہیں۔ اس حالت میں بھی ایک طرح سے بے فکری ہو جائے گی۔ مگر بجلی ایسا نہیں کرتی نہ ہر بار یہ ظاہر کرتی ہے کہ میرے آشیانہ پر گویا اب گری۔ اب گری۔ لیکن گرتی نہیں۔ وہ میرے آشیانہ کے حقیر اور ناچیز تنکوں سے چھیڑ کیا کرتی ہے۔ اور اس چھیڑ سے اس کا مطلب یہ ہے کہ میرے دل پر خوف کا جذبہ پے درپے طاری ہوتا رہے۔ اور کسی وقت بھی میرے دل کو یکسوئی حاصل نہ ہو۔ میر نے پیش آنے والی مصیبت کی ہولناک تصویر کھینچی ہے جس سے دل پر خاص اثر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے انوری نے ظرافت کا پیرایہ اختیار کیا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ آنے والی مصیبت کا کوئی اثر اس کے دل پر نہیں۔

میر صاحب اس بات کو کہ ہماری ساری عمر ناکامیوں اور غموں میں گزری اور شروع ہی سے کبھی خوشی نصیب نہیں ہوئی۔ اپنے کلام میں جابجا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً

میں وہ پژمردہ سبزہ ہوں کہ ہو کر خاک سے سرزد
یکایک آ گیا اس آسماں کی پائمالی میں

یارو مجھے یاد آیا۔ اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہماری تو گزری اسی طور عمر — یہی نالہ کرنا۔ یہی زاریاں

حاصل کوئی امید ہوئی ہو تو میں کہوں — خون ہی ہوا کئے ہیں میرے دل میں سارے چاہ

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے — چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

اِن غم انگیز حالات کو دیکھ کر میر صاحب چار نتیجے نکالتے ہیں۔

(اوّل) یہ کہ دل جو آرزوں اور ارمانوں کا ایک شہر تھا۔ کبھی آباد ہوا اور کبھی ویران ہوا۔ مگر آخر کار قضا و قدر نے فیصلہ کر دیا کہ اِس کو ہمیشہ کے لئے ویران کردو۔ چنانچہ وہ برباد کر دیا گیا۔ اور برباد بھی ایسا ہوا کہ گویا کبھی آباد ہی نہیں ہوا تھا۔

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں — آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا — کہ آبادی بھی یاں تھی یا یہ ویرانہ تھا مدت کا

(دوم) یہ کہ دل کی سرزمین اب بنجر ہو چکی ہے اس میں اگر کچھ بویا جائے تو اگنے کی امید نہیں اس لئے وہ نصیحت کرتے ہیں کہ ؎

سبزہ ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین — تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

(سوم) یہ کہ دنیا مصیبتوں کا گھر ہے اور جب سے وہ بنی ہے ایسی ہی چلی آتی ہے چنانچہ فرماتے ہیں

وہ گزر سیل حوادث کا ہے بے بنیاد دہر — اس خرابی میں نہ کرنا فکر تم تعمیر کا

جب سے ہے جہاں، تب سے خرابی یہی ہے میر — تم دیکھ کر زمانے کو حیران کیا ہوئے

(چہارم) یہ کہ دنیا کے واقعات انسان کے اختیار سے باہر ہیں۔ انسان کو مختار سمجھنا غلطی ہے اگر وہ بہتری حاصل کرنے کی کوشش کرے تو کامیاب نہیں ہو سکتا۔

ہم جبریوں سے کیا ہو بے دست و پا و عاجز — کہنے کو تو کہتے ہیں، تو کچھ اختیار بھی ہے

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مگر میر صاحب اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ جبری ہونے کے بعد انسان منہ بنائے

اور تیوری چڑھائے رہے۔ اِن کا فلسفہ یہ ہے کہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں اور جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا ہی کی طرف سے ظہور میں آتا ہے تو پھر انسان خندہ پیشانی کیوں نہ رہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مت اس چمن میں غنچہ روش بود و باش کر ۔۔۔ مانندِ گل شگفتہ جبیں یاں معاش کر

خود میر صاحب کا اسی فلسفہ پر عمل ہے۔ چنانچہ ان کا یہ ایک شعر پہلے گذر چکا ہے

خوش رہا جب تلک رہا جیتا ۔۔۔ میر معلوم ہے قلندر تھا

میر صاحب کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے۔ اور اِن کی شاعری لاجواب سمجھی جاتی ہے اس شاعری میں ان کے وہی اشعار نشتر خیال کئے جاتے ہیں جن میں قنوطیت کی جھلک پائی جاتی ہے میر صاحب کے کلام میں تصوف کا عنصر بھی ہے۔ مگر مظہر جاناں اور درد کے کلام میں تصوف کے جو خیالات ہیں وہ بزرگوں کی واردات قلبی ہیں۔ میر نے ان بزرگوں کی تقلید سے یہ خیالات داخلِ کلام کئے ہیں۔

میر کا فلسفہ معاشرت کیا ہے؟ ان کے نزدیک لوگوں کے ساتھ کس طرح پیش آنا چاہیئے۔ اور سوسائٹی میں رہ کر کس طرح زندگی بسر کرنی چاہیئے؟ یہ بحث بھی دلچسپ ہے اور اس کا تعلق میر صاحب کی شاعری اور ان کی زندگی سے ہے۔

اگر ہم کسی دل کو ڈھاکر کعبہ بنانا چاہیں تو ہمارا یہ فعل میر کی نظر میں ناجائز ہوگا۔ اگر کوئی ہمیں بڑا کہے تو اس کے جواب میں اس کی بھلائی کی دعا کرنی چاہیئے اگر ہم دنیا میں سرفراز ہونا چاہیں تو اس کی تدبیر یہ ہے کہ رفاہ خلائق کی راہ میں خاک کی طرح اپنے تئیں پامال کریں۔ میر صاحب باآواز بلند فرماتے ہیں کہ خدا کی بارگاہ میں روزہ نماز کی حاجت نہیں ہے۔ اگر ہے تو اس بات کی ہے کہ تم نوع انسان کی دلجوئی کرو۔ تم مسجد کے دروازہ پر حلقہ مار کر بیٹھو یا شراب فروش کی دکان میں رہا کرو۔ اس کی ذرا مطلق پرواہ نہیں جو تمہارے جی میں آئے کر گزرو۔ مگر خبردار! کسی کا دل نہ دکھانا۔ یہی ایک بات ہے جو نہایت اہم ہے۔ آگے تم

مختار ہو۔ مانو یا نہ مانو ایک جگہ میر صاحب کہتے ہیں۔ کہ اگر کوئی انسان کسی چیونٹی کو ستاتا ہے تو اس کے دل سے غبار اُٹھتا ہے اور وہ عرش تک پہنچتا ہے۔ دنیا میں انسان غمزدہ رہے یا دل شاد رہے۔ اس سے میر صاحب کو کوئی بحث نہیں وہ تو صرف یہ نصیحت کرتے ہیں کہ تم دُنیا میں کوئی ایسا نیکی کا کام کر جاؤ کہ بہت دن تک تمہاری یاد لوگوں کے دلوں میں تازہ رہے وہ دنیا کو ایک شیشہ گر کی دکان سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ جس میں زمین پر ہر طرف شیشے پھیلے ہوئے ہوں اور اہل دُنیا کو ہدایت کرتے ہیں کہ ذرا احتیاط سے قدم رکھو ایسا نہ ہو کہ تمہارے چلنے سے کسی شیشے (یعنی کسی انسان کے دل کو ٹھیس لگے اگر ایسا ہوا تو اس بے احتیاطی کا خمیازہ شیشے کے ٹوٹنے کے ساتھ تمہیں بھی اٹھانا پڑے گا یعنی تمہارے تلوے زخمی ہو جائیں گے۔ یہ خیالات خود میر کی زبان سے سنو!

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھاے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

معیشت ہم فقیروں سی اخوان زماں سے کر
کوئی گالی بھی دے تو کہہ بھلا بھائی بھلا ہوگا

بسان خاک ہو پامال راہ خلق اے میرؔ
رکھے ہے دل میں اگر قصد سرفرازی کا

واں جہاں خاک کے برابر ہے
قدر ہفت آسمانِ ظلم شعار

یہی درخواست پاس دل کی ہے
نہیں روزہ نماز واں درکار

در مسجد پہ حلقہ زن ہو تم
کہ رہو بیٹھ خانۂ خمار

جی میں آوے سو کیجیو پیارے
ایک ہو جو نہ درپے آزار

عرش پر بیٹھتا ہے کہتے ہیں!
گر اُٹھے ہے غبار خاطر مور

یارو دنیا میں ہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کرکے چلو تم کہ بہت یاد رہو

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہ سازی دکان شیشہ گر ہے

دکن میں ایک رباعی گو شاعر

رباعی خاص بحر ہے۔ اور اس کے خاص اوزان ہیں۔ اسی بحر اور انہیں اوزان میں رباعی کہی جاتی ہے۔ مثنوی اور غزل کی طرح رباعی کا نام بھی عربی سے نکلا ہے۔ مگر یہ تینوں چیزیں سرزمین ایران سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں رباعی سب سے زیادہ مشکل چیز ہے۔ چار مصرعوں میں کوئی خاص مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا خاص اثر ہو۔ ایک ہنر ہے پہلے دو مصرع اور چوتھا ہم قافیہ رکھتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ اس میں ایک مشکل تو یہی ہے۔ جو بیان کی گئی۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ کوئی مصرع بیکار اور برائے بیت نہ ہو۔ چوتھا مصرع خاص کر پہلے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ اسی مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔

فارسی زبان میں بہت سے رباعی گو شاعر اپنا کمال فن دکھا چکے ہیں۔ سلطان ابوسعید ابوالخیرؒ۔ عمر خیام۔ سحابی نجفی۔ اور سرمد سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ عمر خیام کی رباعیوں کو یہاں تک حسن قبول حاصل ہے۔ کہ یورپ کی زبانوں میں ان کا ترجمہ کر لیا گیا ہے۔ اور ان کے مصوّر اور غیر مصوّر اڈیشن کثرت سے نکلے ہیں۔ ہزاروں مضامین خیام کی زندگی اور اس کے فلسفہ کے متعلق رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور شائع ہوتے رہتے ہیں۔

رباعیوں میں جو مضامین بیان کئے جاتے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:۔

(۱) عاشقانہ جذبات (۲) اخلاق مذہب (۳) فلسفہ (۴) تصوف۔ (۵) شاعر کے ذاتی حالات و خیالات۔ سحابی نجفی کی رباعیات میں زیادہ تر فلسفہ کی جھلک ہے۔ عمر خیام کی

رباعیوں میں زندہ مشربی کا فلسفہ ہے سلطان ابوسعید ابوالخیر اور سرمد کی رباعیوں میں تصوف کے خیالات ہیں۔ دیگر شعراء نے اپنی رباعیوں میں عاشقانہ جذبات اور اپنے ذاتی حالات و خیالات بیان کئے ہیں۔

اُردو زبان میں رباعیات بہت سے شعراء نے لکھی ہیں۔ مگر رباعی گو کی حیثیت سے کوئی شاعر مشہور نہیں ہوا۔ انیس و دبیر کی رباعیوں کو البتہ تحت اللفظ خوانوں نے شہرت دی ہے۔ اور ان میں سے بعض رباعیاں بلاشبہ دلچسپ ہیں۔ آج کل دکن میں مولوی سید احمد حسین صاحب امجد رباعی گو شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ ان کی رباعیوں کے کئی مجموعے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کا محور روحانی تعلیم ہے۔ زبان گوئی کا چسکا ان کو بچپن سے ہے ایام طفولیت کی رباعیوں کا مجموعہ، رود موسیٰ کی طغیانی میں غرق ہو چکا ہے۔ زمانہ حال میں جو رباعیاں انہوں نے لکھی ہیں وہ شائع کی گئی ہیں۔ بعض معاصرین کی رائے یہ ہے۔ کہ آج کل ہندوستان میں کوئی شاعر اس فن میں ان کا مدِ مقابل نہیں ہے۔ ان کی رباعیوں میں وہی رنگ ہے۔ جو سرمد کی رباعیوں میں ہے اس لئے ان کو اکثر لوگ "زندہ سرمد" کہتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی عجیب مستانہ ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ جو خیالات وہ بیان کر رہے ہیں وہ ان کے دل کی آواز ہیں۔ آج کل سفر حجاز کا ارادہ کر رہے ہیں۔ یقین ہے کہ جب وہ مدینہ منورہ کی زیارت سے مشرف ہو کر واپس آئیں گے۔ تو ان کی شرابِ سخن دو آتشہ ہو جائے گی۔

امجد شعر گوئی کے وقت خیال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ یہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جو لفظوں اور محاوروں کے کھلونے تیار کرتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا وہی بجلی کوندتی نظر آتی ہے۔ جو اہل بصیرت کے لئے ہوشربا ہے

وہ شعر اسی وقت کہتے ہیں۔ جب کوئی خیال اِن کو اپنے اظہار پر مجبور کرتا ہے۔ پھر وہ اس بات کی پرواہ نہیں کرتے کہ اس خیال کو کس لباس میں ظاہر کریں۔ خود خیال ہی اپنے لئے لباس تیار کر لیتا ہے۔ اور اس کو پہن کر آنکھوں کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ قدرتی شاعر کی یہی پہچان ہے۔ اِن کی منتخب رباعیاں یقیناً زندہ رہیں گی اور اُردو ادب کا اہم عنصر خیال کی جائیں گی۔ سرمدؔ کی رباعیات اکثر اِن کی زبان پر رہتی ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتانجلی نے بھی ان کے دل پر خاص اثر کیا ہے۔ اس بات سے اِن کی روحانی فطرت اور مذاق کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ امید ہے کہ وہ جوں جوں عمر کی آیندہ منزلیں طے کریں گے۔ اِن کے کلام کی بے ساختگی اور اِن کا روحانی جوش ترقی کرتا جائے گا۔ اِن کی مطبوعہ رباعیات میں سے ہر قسم کی چند رباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں۔ تاکہ اس مضمون کے ناظرین بھی ان کے کلام کی لطافت معنوی سے محفوظ ہوں۔

ہر ذرہ پہ فضل کبریا ہوتا ہے
ایک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

کچھ اپنا پتہ اس نے بتایا تو نہیں
اب تک اِس کا سراغ پایا تو نہیں
ملتی رہتی ہے دل کی کھٹک آہٹ سے
دیکھو دیکھو کہیں وہ آیا تو نہیں

مر مر کے لحد میں مَیں نے جا پائی ہے
یاں تک مجھے تیری ہی کشش لائی ہے
آ آ مرے منہ چھپانے والے آ جا
خلوت ہے شب تار ہے تنہائی ہے

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے
مانند حباب ابھر کے اتراتا ہے
کرتے ہیں ذرا سی بات میں فخر خسیس
تنکا تھوڑی ہوا سے اڑ جاتا ہے

ہم صحبت بے خرد پریشان رہا
نافہم کو سمجھا کے پشیمان رہا
تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی
نادان کو الٹا بھی تو نادان رہا

غم میں ترے زندگی بسر کرتا ہوں
زندہ ہوں مگر تیرے لئے مرتا ہوں
تیری ہی طرف ہر اک قدم اٹھتا ہے
ہر سانس کے ساتھ تیرا دم بھرتا ہوں

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکر صفات - ذات رکھ لی میں نے
ظالم ہی سہی - جاہل سہی - نادان سہی
سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

بیخود میں نہ ہوں تو وہ قریں آتا ہے
پردہ ہی میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
وہ جب آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں
میں جب رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعیٔ نمود - تو بھی - میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو وجود - تو بھی - میں بھی

مجھ میں ہے چھپی ہوئی کوئی شے تیری
نغموں میں مرے ضرور ہے لے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں
آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

ہر وقت فضائے دلکشا دیکھتے ہو
صحرا و چمن ۔ ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگی خالق دیکھو
قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

آئینہ غم میں تو نظر آتا ہے
جلتی ہوئی شاخ میں ثمر آتا ہے
ہے زخم جگر میں تیری ہنستی صورت
ہر چوٹ کے ساتھ تو ابھر آتا ہے

جی اس کا بھی بھر آیا رلا کر مجھ کو
ٹھنڈا نہ رہا خود بھی جلا کر مجھ کو
خود مل گیا خاک میں ملا کر آخر
کیا فتح ہوئی شکست پا کر مجھ کو

میں قلزم زخار ہوں منبع تو ہے
میں مہر جہاں تاب ہوں مطلع تو ہے
ہے فرق بہت لطیف ہم دونوں میں
مانندِ ضمیر میں ہوں مرجع تو ہے

تن کی ہستی کو چھو نہ کر دوں تو سہی
میدان ہوا کو ہو نہ کر دوں تو سہی
ملنا نہیں تو مجھ سے اگر خیر نہ مل
میں بھی اس میں کو تو نہ کر دوں تو سہی

ہے نام کے ساتھ ساتھ بدنامی بھی
ہے کام کے ہمرکاب ناکامی بھی
عرفان کا دعویٰ ہے جہالت کی دلیل
اظہار میں پختگی کے ہے خامی بھی

بجتا ہے شکستہ ہو کے ارگن میرا
شاداب خزاں میں بھی ہے گلشن میرا
کھچنا ترا اور کھینچتا ہے مجھ کو
دامن سے ترے بندھا ہے دامن میرا

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے ÷ بے فکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی ÷ دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

کھیتی مرے فلسفہ کی پکتی ہی نہیں ÷ تدبیر سے تقدیر چمکتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ منھ کی لیکن پھر بھی ÷ "یہ کیا" "وہ کیوں" سے عقل تھکتی ہی نہیں

رباعیات امجد حصہ دوم کے آخر میں معلومات امجد کے نام سے ایک ضمیمہ شامل کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں بہت سی لطیف رباعیاں ہیں۔ اس کا نام تو معلومات ہے مگر ہر رباعی کی ردیف ہے "معلوم نہیں" اس ردیف کے ساتھ قافیے مختلف ہیں۔ ذرا اس "معلوم نہیں" کو بھی معلوم کیجئے:-

گردش کیوں کو بکو ہے، معلوم نہیں ÷ دل کی کیا آرزو ہے، معلوم نہیں
جب دیکھئے جستجو میں سرگرداں ہوں ÷ کس چیز کی جستجو ہے، معلوم نہیں

کس متن کی تفسیر ہوں، معلوم نہیں ÷ کس ہاتھ کی تحریر ہوں، معلوم نہیں
میں ہوں کہ مرے پردے میں ہے اور کوئی ÷ صورت ہوں کہ تصویر ہوں، معلوم نہیں

کس طرح بنا ہوں مجھ کو، معلوم نہیں ÷ میں کون ہوں کیا ہوں مجھ کو معلوم نہیں
کچھ دیکھ رہا ہوں یہ تو کہہ سکتا ہوں ÷ کیا دیکھ رہا ہوں مجھ کو معلوم نہیں

کیفیت روح پاک معلوم نہیں ÷ حال دل دردناک، معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی ÷ خاکی انسان کو خاک، معلوم نہیں

جناب امجد کا ایک رسالہ خرقۂ امجد کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس خرقہ میں تیس پیوند ہیں۔ اس میں مختلف روحانی خیالات ہیں۔ اس میں رباعیاں بھی ہیں اور نظمیں بھی مگر ایک دو کے سوا تمام نظمیں بھی رباعی کی بحریں ہیں۔ گویا رباعی بحر کی اس قدر مشاقی کی گئی ہے کہ وہ خیالات بھی جو چار مصرعوں سے زیادہ مصرعوں میں ادا کرنے کے قابل ہیں خود بخود وزن رباعی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس رسالہ کی چند رباعیاں یہاں بطور نمونہ کے پیش کی جاتی ہیں۔

سر سے پا تک عجیب تالیف ہوں میں ÷ کیوں کر نہ کہوں قابل تعریف ہوں میں
اللہ اللہ کس کی تصنیف ہوں میں ÷ ممکن نہیں تغییر میری صورت کی

ٹوٹی ہوئی چیز آ کے پھر جڑتی ہے ÷ فطرت ہر چیز کی طرف مڑتی ہے
گھر جھاڑتے وقت خاک اڑتی ہے ÷ ہوتا ہے نماز میں ہجوم خطرات

سب دفتر پارینہ ڈبویا میں نے ÷ سرمایہ علم و فضل کھویا میں نے
اے دوست نمو سے ہاتھ دھویا میں نے ÷ بس ہے تری خاک پا تیمم کے لئے

اکسیر ہے کیمیا ہے یا عنقا ہے ÷ جن ہے یا بھوت یا کوئی دیوتا ہے
معلوم نہیں ہوا کہ یہ مَیں کیا ہے ÷ ایک عمر سے سن رہا ہوں "مَیں" کی آواز

جب جاگ اٹھتا ہوں پھر سلا دیتا ہے ÷ سوتا ہوں تو چپکے سے جگا دیتا ہے
روتا ہوں تو پھر ہنس کے رُلا دیتا ہے ÷ ہنستے کو رُلا دیتا ہے چٹکی لے کر

صورت تری تک رہی ہیں میری آنکھیں ✣ جلوے سے چمک رہی ہیں میری آنکھیں
تیرے چہرے پہ میری آنکھوں کی نظر ✣ آنکھوں میں کھٹک رہی ہیں میری آنکھیں

اس ابر کی تہہ میں برق خنداں بھی ہے ✣ یہ گوشۂ تنگ محشرستاں بھی ہے
بجلی سی بھری ہوئی ہے اس کے اندر ✣ یہ تن کا پہاڑ آتش افشاں بھی ہے

یہ سنگ نشان ہے منزل وحدت کا ✣ پیدا نہ ہوا کوئی پھر اس صورت کا
انسان جسے کہتے ہیں دنیا والے ✣ قد آدم ہے آئینہ قدرت کا

کہنے کو زبان میں ہوں۔ تقریر ہے تو ✣ تدبیر کی شکل میں ہوں، تقدیر ہے تو
میں مثل سراب اور تو آب لطیف ✣ میں خواب کے مانند ہوں۔ تعبیر ہے تو

پہنچا ہے سر عرش مقدر میرا ✣ مرکز پہ ہوا ہے ختم چکر میرا
ہے سارے جہان کا سر مرے قدموں پر ✣ تیرے قدموں پہ جب سے ہے یہ سر میرا

خرقۂ احجار میں مختلف عنوان ہیں۔ ایک عنوان ہے "رنگ میں بھنگ" اس عنوان کی نظم میں سے چند اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ یہ سب رباعی کی بحر میں ہیں۔

جب زینت دنیا سے مرا گھر بھر جائے ✣ جب حرص و ہوا کی مے سے ساغر بھر جائے
احباب بھی ہوں۔ لطف کا سامان بھی ہو ✣ جب عطر بھی ہو۔ ڈلی بھی ہو، پان بھی ہو
دلچسپ فضا ہو چاندنی رات بھی ہو ✣ اک ماہ جبیں کے ہات میں ہاتھ بھی ہو
جب ناچ بھی ہو راگ بھی ہو رنگ بھی ہو ✣ روئی بھی ہو۔ چقماق بھی ہو۔ سنگ بھی ہو

جب اُڑتے ہوں قہقہے ہر اک تال کے ساتھ ٭ جب طبلے پہ پڑ رہے ہوں قوال کے ہاتھ
جب ہر دل مژدہ شادماں ہو جائے ٭ جب گھر مرا کشتِ زعفران ہو جائے
جب مجھ کو جہان کے خزانے مل جائیں ٭ سارے عالم کے کارخانے مل جائیں
جب ہو یہ خیال۔ خاک پر کون چلے ٭ ہو سونے کی اینٹ میرے قدموں کے تلے
قدموں کا نشان نقشِ تسخیر بنے ٭ جب ہاتھ میں خاک لوں تو اکسیر بنے

تلمیحات

الفاظ کیا ہیں؟ وہ آوازیں ہیں جن سے ہم اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، یا اِن کے ذریعہ سے اشیاء کی طرف اشارہ کرتے ہیں، دنیا کی جن وحشی قوموں میں الفاظ نہیں ہیں وہ اپنے خیالات یا اشیاء کے بتانے کے لئے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں سے اشارہ کرتے ہیں۔ اگر اظہارِ خیالات کے وقت تم اِن کو دیکھو، تو سخت حیرت ہو گی کہ وہ کیسی کیسی عجیب حرکتیں کرتے ہیں۔ اور ان کو اپنے دل کی بات بتانے میں کتنی دقتوں کا سامنا ہوتا ہے۔ جب عقلِ انسانی نے ترقی کی اور الفاظ ایجاد ہوئے تو یہ دقتیں دُور ہو گئیں، ایک خاص آواز سے ایک خاص خیال یا چیز یا کام کی طرف اشارہ ہونے لگا۔ اور ہر شخص اِس اشارہ کو سمجھنے لگا۔ ترقی انسانی کا یہ دَور نہایت اہم تھا جس میں زبان کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔

تلمیح اور اصطلاح سے کیا مراد ہے؟ زبان کے ابتدائی دَور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور معمولی چیزوں کے بتانے کے لئے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف خاص خاص لفظوں کے

ذریعہ سے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ زبان پر آئے فوراً وہ قصے یا واقعے آنکھوں کے سامنے آگئے جن کی طرف وہ اشارہ کرتے تھے ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے پھر علمی مسئلوں یا اصولوں کے بتانے کے لئے بھی خاص خاص الفاظ معین کئے گئے ان میں سے ہر لفظ اصطلاح کہلاتا ہے۔

دنیا کی جو زبانیں ترقی یافتہ ہیں ان میں تلمیحیں اور اصطلاحیں کثرت سے ہیں تلمیحوں اور اصطلاحوں کی فرہنگیں الگ الگ تیار کی گئی ہیں۔ جن میں ہر تلمیح اور ہر اصطلاح کی تشریح کی گئی ہے۔ طویل قصوں اور کہانیوں اور علمی مسئلوں اور اصولوں کے بار بار بیان کرنے میں جو وقت ضائع کرنا پڑتا ہے۔ اس سے اِن تلمیحوں اور اصطلاحوں نے بچا دیا ہے۔ جو حضرات اصطلاحیں وضع کرنے کے وقت اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر اصطلاحی لفظ سے پورا مفہوم ادا ہونا چاہیئے وہ سخت غلطی پر ہیں۔ دُنیا میں کوئی اصطلاح ایسی نہیں ہے جس سے پورا مفہوم ادا ہوتا ہو۔ اور وہ پورا علمی مسئلہ یا اصول سمجھ میں آتا ہو۔ جس کے لئے وہ اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ یہ حضرات ترقی زبان کے رستے سے پیچھے ہٹنا چاہتے ہیں اور اس منزل کی طرف پھر جانا چاہتے ہیں۔ جہاں پورے علمی مسئلے یا اصول کو بار بار دہرانے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ اور ہر دفعہ ایسا کرنے میں بے انتہا وقت ضائع کرنا پڑتا تھا۔ تضیع اوقات ہی سے بچنے کے لئے یہ اشارے ایجاد کئے گئے ہیں، جن کا نام اصطلاحات ہے۔ اور یہ اس وقت کی ایجاد ہے جبکہ انسانی عقل کی ترقی کے ساتھ زبان بھی ترقی کی بلندی پر پہنچ گئی تھی۔

جو حال اصطلاحوں کا ہے، وہی تلمیحوں کا، طوفانِ نوح کہتے ہی وہ تمام طوفانی واقعات آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں، جو حضرت نوح کے زمانہ میں پیش آئے تھے صورِ اسرافیل کا لفظ زبان پر لاتے ہی وہ تمام ہیبت انگیز واقعات دل میں پھرنے لگتے ہیں۔ جو آغازِ قیامت کے وقت پیش آئیں گے۔ ان میں سے پہلا اشارہ

گزرے ہوتے واقعات کے ایک خوفناک منظر کو یاد دلاتا ہے۔ دوسرا اشارہ آنے والے واقعات کے پُرہول نظارہ کو آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔ اِن اشاروں کے لئے جو الفاظ مقرر کئے گئے ہیں، وہ کسی طرح گزشتہ اور آیندہ واقعات کا پورا مفہوم ادا نہیں کرتے۔

بلاغت کے معنی یہ ہیں کہ کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی سمجھے جائیں یہ بات جس قدر تلمیحات میں پائی جاتی ہیں، الفاظ کی دیگر اقسام میں نہیں پائی جاتی جس زبان میں تلمیحات کم ہیں یا بالکل نہیں ہیں، وہ بلاغت کے درجے سے گری ہوئی ہے، ایسی زبانوں میں بولنے والوں لکھنے والوں، اور شعر کہنے والوں کو اپنے مطالب کے ادا کرنے میں بہت زیادہ دقت ضائع کرنا پڑتا ہے، سننے والے ایک ہی واقعہ کو بار بار سننے سے اکتا جاتے ہیں اگر وہ واقعہ ایک مختصر لفظ سے تعبیر کیا جائے تو اس کا دہرانا اجیرن نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ ضمیر اسم کی قائم مقام ہوتی ہے وہ اسی لئے وضع کی گئی ہے کہ بار بار کسی اسم کو دہرانا نہ پڑے اور سننے والوں کو ناگوار نہ ہو۔ تلمیحات کو اور تلمیحات کے ساتھ اصطلاحات کو بھی قدرتی ضرورت پر مبنی سمجھو

تلمیحات سے ہم کیا جان سکتے ہیں؟

اگر کسی زبان کی تلمیحات کا بغور مطالعہ کیا جائے، تو اُن سے اس زبان کے بولنے والوں کے گزشتہ واقعات اور تاریخ پر روشنی پڑتی ہے ان کے مذہبی عقائد ان کے اوہام، ان کے معاشری حالات اور ان کی رسوم اور مشاغل معلوم ہوتے ہیں کسی قوم نے جس طرح تمدنی منزلیں رفتہ رفتہ طے کی ہیں اور جو تبدیلیاں اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے ہوتی رہی ہیں اس کی زبان کی تلمیحات کے مطالعہ سے سب نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔ مثلاً اگر آپ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ جرمنوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں

کے آباو اجداد کن اوہام و خرافات پر ایمان رکھتے تھے، پھر ان کے مذہبی خیالات میں کیا تبدیلی ہوئی، کون سے اہم تاریخی واقعات انہیں پیش آئے۔ اِن کے اسلاف میں سے کون کون اشخاص مشہور ہوئے اور وہ کن کن حالات و اوصاف سے متصف تھے تو آپ جرمن فرانسیسی یا انگریزی زبان کی کسی ایسی فرہنگ کو اٹھا لیجئے جس میں اس زبان کی تلمیحات درج کی گئی ہوں۔ ایک سرسری نظر اس فرہنگ پر ڈالنے سے آپ پر سب کچھ منکشف ہو جائے گا۔

فرضی قصوں میں جن اشخاص کے خاص حالات اور خاص صفات کی تصویر کھینچی گئی ہے آج کل ان سے بھی تلمیح کا کام لیا جاتا ہے۔ جب کوئی انشاپرداز شاعر کسی ایسے شاعر کا ذکر اپنی انشاء یا نظم میں کرتا ہے۔ جس کے صفات اور حالات قصے کے کسی مشہور شخص سے ملتے جلتے ہوں، تو وہ اپنے شخص کو اس سے تشبیہہ دینا کافی سمجھتا ہے۔ نظم و انشاء کے پڑھنے والے اس تشبیہہ سے فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ شخص مذکور میں کونسی صفات اور کونسے حالات پائے جاتے ہیں۔ فرضی قصوں کی تلمیحات سے اس قوم کے انشاپردازوں کی قوت تخیل کا سراغ ملتا ہے۔ جس زبان اس قسم کی تلمیحوں سے کام لیا جاتا ہے انسانی زندگی، انسانی اخلاق اور انسانی معاشرت کے اس قدر پہلو ہیں کہ اِن کا شمار نہیں ہو سکتا۔ ہر پہلو کے لئے ایک نمونہ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فلاں انسان اس قسم کی زندگی بسر کرتا ہے۔ فلاں آدمی میں اس قسم کے اخلاق موجود ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہماری گذشتہ تاریخ میں بھی کوئی نمونہ ایسا موجود ہو۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم اس خاص نمونہ کے انسان کی صحیح تصویر قصے کے پیرایہ میں کھینچیں پھر دیگر مصنفین جب...... اسی نمونہ کے اشخاص کا ذکر کریں تو اس قصے کے نمونے کو تلمیح بنا کر کام لیں، شائستہ اور ترقی یافتہ قوموں کے انشاپردازوں نے اسی ضرورت سے

خاص خاص طریقۂ زندگی اور خاص خاص اخلاق کے انسانوں کی تصویریں قصّے کے پیرائے میں کھینچی ہیں اور قوتِ تخیل سے کام لیکر مکمل نمونے خاص خاص اخلاق اور خاص خاص صفات وحالات کے تیار کردیئے ہیں۔ پھر بعد کے مصنفین نے اِن نمونوں سے تلمیحات کا کام لیا ہے۔

امریکہ کا مشہور انشاء پرداز اسپیورن لکھتا ہے۔ "وہ تلمیحات کیا ہیں؟ ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات مزعومات، اوہام، رسم رواج اور واقعات وحالات کے سراغ لگا سکتے ہیں۔

فرانس کا نامور مضمون نگار شوئی گران تحریر کرتا ہے کہ جب میں کسی فصیح البیان شخص کی زبان سے انقلاب فرانس کا لفظ سنتا ہوں تو میرا دل ان وحشت خیز اور دہشت انگیز حالات سے بھر جاتا ہے، جن کے سبب دریائے سین کی وادیاں خون سے لبریز ہو چکی ہیں۔ مگر اس کے بعد فوراً میرے خیال کا رخ اُس شاندار جمہوریت کی طرف پھر جاتا ہے۔ جس کی بنیاد اِن خون سے بھری وادیوں میں اٹھائی گئی ہے"

ایک گروہ جو تلمیحات کو ناپسند کرتا ہے

غرض کہ تلمیحات شائستہ قوموں کی ادبیات کی جان ہیں ان معنی خیز اشاروں سے وہ اپنی شاعری اور ادب میں بلاغت کی روح پھونکتی ہیں، مگر دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں، جو اپنے تئیں تلمیحات کی الجھن میں ڈالنا پسند نہیں کرتے۔ اور باوجود اس قدر فوائد کے ان سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی زبان کا ایک فرہنگ نگار جس نے تلمیحات کی ایک بسیط فرہنگ لکھی ہے، ایسے لوگوں کے خیالات کا اِن الفاظ میں ذکر کرتا ہے۔

جن واقعات پر چوبیس گھنٹے سے زیادہ عرصہ گذر چکا ہے، اِن کا علم

حاصل کرنے سے آجکل کے بعض نوجوان گریز کرتے ہیں۔ وہ دیرینہ حالات کو تقویم پارینہ سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ بس انہیں باتوں کو سننا چاہتے ہیں۔ جو آج کل ان کے گرد و پیش سنائی دیتی ہیں تلمیحات جو ہماری قوم کے گذشتہ حالات و خیالات کے اشارے ہیں۔ جب ان کی نظر سے گذرتی ہیں تو وہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ کیونکہ ان کے حافظے میں وہ حالات و خیالات موجود نہیں ہیں اس غرض سے کہ ان کے حافظے پر بار نہ پڑے، تلمیحات کی فرہنگیں مرتب کی گئی ہیں۔

جب یورپ و امریکہ میں تلمیحوں سے ناک بھوں چڑھانے والے موجود ہیں تو عجب نہیں کہ ہمارے ملک میں بھی اس خیال کے بزرگوار موجود ہوں۔ اصطلاحات کے متعلق تو ایسا خیال رکھنے والے حضرات، ہماری نظر کے سامنے ہیں۔ جن سے خود ہمیں شرف نیاز حاصل ہے یہ حضرات اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کوئی اصطلاح نہ بنائی جائے۔ ہر اصطلاح کا مطلب جملوں میں ادا کیا جائے ان کو اس بات کی مطلق پرواہ نہیں کہ اصطلاح کا مفہوم جملوں میں ادا کرنے سے کاغذ اور وقت کا کس قدر صرفہ ہوتا ہے اور ایک طویل مطلب کو بار بار دہرانا پڑھنے والوں کو کس قدر ناگوار گذرتا ہے۔

بلاشبہ کوئی رائے ایسی نہیں ہے، جس کا ایک نہ ایک ماننے والا دنیا میں موجود نہ ہو اور کوئی خیال ایسا نہیں، جو کسی نہ کسی انسان کے دل میں نہ گزرتا ہو۔ یہی حال تلمیح و اصطلاح سے نفرت رکھنے کا ہے مگر جو خیال تلمیحات و اصطلاحات کو ناپسند کرنے والوں کا ہے۔ اگر وہ عام طور سے سب کے دلوں میں موجزن ہوتا تو آج دنیا کی شائستہ اور ترقی یافتہ زبانوں میں ادبیات کے لطیف ذخیرے اور علمی معلومات کے وسیع خزانے موجود نہ ہوتے، ہر زبان کا ادب بار بار کی دہرائی ہوئی خشک اور بے مزہ باتوں کا ایک طویل انبار ہوتا۔ کسی قوم کو اپنے

علما در اپنے ادب پر فخر و ناز کرنے کا موقع نہ ملتا۔

تلمیحات کے مآخذ

تلمیحیں کہاں سے لی جاتی ہیں۔ اگر آپ اس پر غور کریں۔ تو حسبِ ذیل ماخذ معلوم ہوں گے۔

(۱) مائتھالوجی (دیومالا) یعنی دیوتاؤں کے قصے کہانیاں (۲) مذہبی قصے مذہبی عقائد کی کتابیں۔ (۳) تاریخی واقعات۔ (۴) عام فرضی قصے اور افسانے (۵) شعرا کی نظمیں، خاص کر وہ نظمیں جن میں قصے بیان کیئے گئے ہیں۔ (۶) ڈراما یا ناٹک کی کتابیں۔

چنانچہ انگریزی زبان اور انگریزی ادب میں جو تلمیحات مستعمل ہیں۔ ان کے ماخذوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسبِ ذیل ذخیروں سے حاصل کی گئی ہیں کتاب مقدس (توریت و انجیل وغیرہ مجموعہ) یہودیوں کی مذہبی کتاب تالمود روم و یونان کے دیوتاؤں کے قصے۔ شکسپیر کے قصے۔ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (بہشت گم شدہ)، گلیور کا سفر نامہ۔ مارکو پولو کا سفر نامہ۔ ڈان کوئکزٹ، بنین کی پلگرمس پراگرس وغیرہ۔ شیریڈن، ڈکنس، ڈرائڈن، مولیر، سروالٹر اسکاٹ، کوپر وغیرہ کے افسانے، کولرج، ورجل، ہومر، ملٹن، پوپ، ورڈس ورتھ، گولڈ سمتھ وغیرہ کی نظمیں۔ تاریخ انگلستان تاریخ یورپ۔

اس کے علاوہ بعض مشہور نظموں یا مضمونوں کی سرخیاں بھی تلمیح کے طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً "کتابوں کی جنگ"۔ مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ۔ شاعروں کی جنگ، مختلف بادشاہوں، شاعروں، حکیموں اور مختلف مقامات کے وصفی نام بھی تلمیح کے طور پر لائے جاتے ہیں، جو شاعروں اور انشا پردازوں نے وضع کئے ہیں، مثلاً "شمال کا سکندر"۔ (سویڈن کے بادشاہ چارلس دوم کا لقب ہے) آتھنز کی شہد کی مکھی (افلاطون) امریکہ کا آتھنز (بوسٹن) سیک آف دی ایسٹ

یعنی مریض مشرق (اس سے ٹرکی مراد ہے) بعض فرانسیسی اور لاطینی جملے بھی بطور تلمیح مستعمل ہیں۔ اِن سب کے علاوہ الف لیلیٰ جو مشرق میں تصنیف ہوئی ایک بڑا ماخذ السنۂ یورپ کی تلمیحات کا ہے، یورپ کی کوئی زبان ایسی نہیں ہے۔ جس میں اس عجیب اور دلکش کتاب کا ترجمہ نہ کیا گیا ہو یہ کتاب اس قدر مشہور اور اس قدر مقبول و ہر دل عزیز ہوئی ہے کہ کوئی خواندہ شخص اس کے مطالعہ سے محروم نہیں رہا یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے قصوں سے سینکڑوں تلمیحات لی گئیں اور وہ ادبیات یورپ میں داخل ہوگئی ہیں۔ اور بے تکلف بولی اور لکھی اور عام طور پر سمجھی جاتی ہیں۔

اُردو زبان کی تلمیحات

انگریزی زبان کی تلمیحات کا ذکر بطور مثال کے کیا گیا ہے۔ مگر ہمارا اصلی مقصود اُردو زبان کی تلمیحات پر بحث کرنا ہے۔ اِن تلمیحوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

(اوّل) ادبی تلمیحات۔ یعنی وہ تلمیحیں جو اُردو نثر و نظم میں مستعمل ہیں۔

(دوم) عام تلمیحات۔ یعنی وہ تلمیحیں جو عام طور سے بول چال میں داخل ہیں۔

اُردو زبان کی ادبی تلمیحات کہاں سے آئیں اس کا پتہ چلانے کے لئے اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ جب اسلام نے عرب سے نکل کر گرد و پیش کے ملکوں کو فتح کیا تھا، تو انہیں میں سے ایک ملک ایران بھی تھا۔ جب فاتحین کے حملوں سے ایران کو سر اٹھانے اور ہوش سنبھالنے کا موقع ملا، تو ایرانیوں نے اپنے مٹے ہوئے ادب کو زندہ کرنا چاہا۔ تمام ایران مذہب اسلام قبول کر چکا تھا۔ آتش پرستی ناپید ہو چکی تھی۔ اس لئے ایران کے جدید ادب میں عربی کی مذہبی روح دوڑنے لگی۔ ایران کے جغرافیہ و تاریخ اور عرب کی مذہبیت نے مل کر ایک نیا ادب، پیدا کیا۔ جس کو نہ ہم خالص ایرانی ادب کہہ سکتے ہیں، نہ عربی ادب

عربی ادب کے چمکتے ریگستان، کھجوروں کے جھنڈ، اونٹ بادیہ نشینوں کے خیمے، مار دھاڑ اور لوٹ مار کے کینڈے، بہادرانہ عشق کے کارنامے سب کافور ہو گئے مگر انبیاء کے قصے، فرشتوں کے تذکرے۔ جنت و دوزخ اور قیامت کے نظارے اور بعض مشاہیر عرب کے حالات ایرانی ادب پر محیط ہو گئے۔ عرب کے پہاڑوں میں سے صرف کوہِ طور کا ذکر باقی رہا۔ الوند، قاف، بے ستون اور البرز ایران ہی کے رہے درخت اور پھول بھی ان ہی کی سرزمین سے لئے گئے۔ یعنے سرو و شمشاد، صنوبر، بید چنار، وغیرہ پھول وہی جن سے ایران کی سرزمین گلزار ہے۔ یعنی سوسن، سنبل، نارون، لالہ، نازبو، شبو، بنفشہ ریحان، نرگس وغیرہ، حسن و عشق کی داستانوں میں سے سلمیٰ، لیلیٰ، قیس، عذرا، وامق، یوسف زلیخا کے نام لئے گئے اور فرہاد و شیریں کا اضافہ کیا گیا۔ دریاؤں میں مصر سے نیل اور عراق عرب سے دجلہ اور فرات لئے گئے۔ اِن پر جیحون و سیحوں کا اضافہ کیا گیا۔ عرب کے مغربی سمندر قلزم اور مشرقی سمندر عمان کا تذکرہ بھی ضروری سمجھا گیا۔ مگر خلیج فارس کا نام نہیں لیا گیا موتی عدن سے اور لعل یمن سے لئے گئے اور ان پر بدخشاں کے لعل کا اضافہ کیا گیا۔ پرند ایران ہی کے رہے۔ یعنی بلبل، طوطی، قمری، کبک دری، تدرو، عقاب، سیمرغ، شہباز، وغیرہ بادشاہ اور پہلوان بھی ایرانیوں نے اپنے وطن کی تاریخ ہی سے لئے یہی جدید ایرانی ادب جو نہ عربی ادب ہے نہ ایرانی ادب، بلکہ ایک نئے نام عربیرانی کہلانے کا مستحق ہے، ہندوستان کے مغربی حملہ آوروں کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا، غزنوی، غوری۔ تغلق، خلجی، سادات لودھی، سوری اور مغل خاندان جنھوں نے اپنے اپنے زمانہ میں ہندوستان پر حکومت کی، اِن کی زبان فارسی تھی۔ اِن زبانوں میں بھی یہی عربیرانی ادب جاری تھا، ہندی، بھاشا پر فارسی زبان کا اثر پڑنے سے رفتہ رفتہ اردو زبان

پیدا ہوئی   جب فارسی شاعری کو چھوڑ کر یہاں کے شعرا نے اُردو زبان میں طبع آزمائی شروع کی، تو قدرتی طور سے اسی عربی ایرانی ادب کا خاکہ اتار آگیا۔ یہ شعرا حاکم اور فاتح قوم کے تھے یہ مغلوب و مفتوح قوم کی زبان یعنی ہندی اور سنسکرت کی طرف انکی توجہ مائل نہیں ہوئی۔ ہندو راگ مالا، ہندو تاریخ، ہندو شاعری، ہندو مذہب کو وہ دلچسپی کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ اس لیئے لازم تھا کہ جو تلمیحیں اردو ادب میں آئیں، وہ ہندو ماخذوں سے نہ لی جائیں، بلکہ عرب اور ایران کے اسی مرکب ادب سے لی جائیں جس کو فاتح اپنے ساتھ لائے تھے۔

اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اردو شعرا کو اگر ہندو ادبیات سے شغف نہ تھا، تو انہوں نے بذاتِ خود ہندوستان کا مشاہدہ کیوں نہ کیا؟ کیا ہندوستان شاندار پہاڑ ہمالیہ، بندھیاچل وغیرہ اور یہاں کے پرعظمت دریا گنگا، جمنا۔ سندھ، برہم پتر وغیرہ ان کے دلوں پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتے تھے؟ کیا یہاں کے خوبصورت اور خوش الحان پرند، کوئل، پپیہا، اگن، ہنڈول وغیرہ ان کے جذبات کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتے تھے؟ کیا یہاں کے دلکش پھول اور حسین پودے، ہرے بھرے مرغزار، زرخیز میدان جھلملاتے چشمے، اُچھلتے کودتے چرند ان کے قالبوں میں زندگی اور مسرت کی روح پھونکنے کے لیے کافی نہیں تھے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آریا جب اپنا اصلی وطن چھوڑ کر یہاں آئے تو انہوں نے اسی ملک کو اپنا وطن بنالیا۔ یہاں کی تمام چیزوں کو انہوں نے دلچسپی کی نظر سے دیکھا بلکہ اکثر چیزوں کو مذہبی تقدس کا جامہ پہنادیا۔ برخلاف اس کے مسلمان فاتح بن کر آئے انہوں نے اس ملک کو اپنا وطن نہیں بنایا وہ ہمیشہ جیحون سیحون اور فرات و دجلہ کے خواب دیکھتے رہے۔ یہاں کی زمین اور یہاں کے آسمان کو وہ ہمیشہ اجنبیت کی نظر سے دیکھا کئے وہ اپنا ملجا و ماوی ہمیشہ انہیں ملکوں کو

سمجھتے رہے، جن سے نکل کر یہاں آئے تھے، جن مسلمان بادشاہوں نے سیاست کو وطینت کے تابع کرنے کی کوشش کی، ان پر علم برداران مذہب کی طرف سے حملے کئے گئے۔ اس کا جو نتیجہ ہوا وہ آنکھوں کے سامنے ہے اب سے کچھ دنوں پہلے تک یہی خیالات عام و خاص سب کے دلوں پر محیط تھے۔ مولانا حالی نے مشہور نظم شکوہ ہند کی بنیاد انہیں خیالات پر رکھی ہے۔ جب مولانا سے اس کا تذکرہ آیا، تو انہوں نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا۔ مگر اصلی اور سچی بات یہ ہے کہ شاعر اپنے زمانے کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس کا درجہ مصلح کا نہیں ہے۔ وہ کسی عقیدہ یا خیال کو بدلنا نہیں چاہتا، بلکہ ان خیالات و واقعات کا نقشہ کھینچتا ہے جو اس کے گرد و پیش پھیلے ہوئے ہیں۔ مولانا حالی کی شاعری میں سیاست کی جھلک بھی جابجا نمایاں ہے مگر یہ اسی حد تک ہے جہاں تک کہ ان کے زمانے میں مسلمانوں کے سیاسی خیالات پہنچ چکے تھے۔ زمانۂ حال کا یہ سیاسی نظریہ ان کے زمانہ میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ کہ مسلمان مذہب اور وطینت پر ایک ساتھ عمل کر سکتے ہیں اور ان دونوں میں کوئی کوئی ٹکر نہیں ہو سکتی۔ اس بنا پر مولانا حالی معذور تھے۔ اور اس خیال کا اظہار نہیں کر سکتے تھے۔

غرض کہ یہی وجہ تھی کہ اردو ادب میں جو تلمیحات آئیں وہ عربی ایرانی ادب سے آئیں۔ ہندوستان کی قدیم تاریخ، قدیم ادب، یہاں کے مذہب یہاں کے رسم و رواج اور یہاں کے قدرتی مناظر سے ان کو کوئی واسطہ نہیں ہے اب ہم ایرانی تلمیحات کا ذکر کرتے ہیں۔ ان تلمیحات کی دو قسمیں ہیں۔

(اوّل) وہ تلمیحات جو عربی اثر سے داخل ہوئیں۔

(دوم) وہ تلمیحات جن میں خالص ایرانی اثر ہے۔

اُردو ادبی تلمیحات (قسم اوّل)

ادبی تلمیحات کی قسم اوّل میں سب سے پہلے انبیاء کے متعلق تلمیحات ہیں جس کو تمام اہل اسلام عظمت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور وہ حسب ذیل ہیں :-

۱ آدم کی پیدائش - فرشتوں کو حکم دیا گیا کہ آدم کو سجدہ کریں۔ شیطان نے انکار کیا اور وہ ملعون ہوا۔ خدا نے آدم کی پیدائش سے پہلے فرشتوں سے فرمایا تھا کہ میں زمین پر اپنا ایک نائب اور خلیفہ بھیجنا چاہتا ہوں۔ فرشتوں نے کہا کہ آدم کی اولاد زمین پر خون بہائے گی وہ خلیفہ بنانے کے قابل نہیں یہ حق ہم کو ہے کیونکہ ہم تیری عبادت کرتے اور تیری حمد و ثنا میں مشغول رہتے ہیں۔ خدا نے فرمایا تم میری مصلحتوں سے آگاہ نہیں۔ آدم پیدا ہوئے۔ فرشتوں کے ساتھ اِن کا امتحان لیا گیا۔ جن باتوں کا جواب آدم سے بن پڑا فرشتے اِن کا جواب نہ دے سکے۔ آدم کی جو اولاد قیامت تک ہونے والی ہے اِن سب کی روحیں حاضر کی گئیں۔ خدا نے اِن سے پوچھا اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ قَالُوْا بَلٰی یعنی انہوں نے کہا ہاں بے شک تو ہمارا رب ہے۔ اِس قصہ کی تلمیحات میں بلیٰ، قالوا بلیٰ، الست، روز الست، عہد الست ست الست، وغیرہ الفاظ آتے ہیں۔ حضرت آدم کو بہشت میں رہنے کا حکم ہوا تنہائی سے ان کی طبیعت گھبرائی، حوا اِن کی پسلی سے پیدا کی گئیں۔ بہشت میں گیہوں کا درخت تھا۔ حکم ہوا۔ اس درخت کے پاس نہ جانا حوا کو شیطان نے بہکایا۔ گیہوں کا دانہ انہوں نے خود بھی کھایا اور آدم کو بھی کھلایا۔ نافرمانی کی سزا میں دونوں بہشت سے نکالے گئے۔ اور زمین پر ڈالے گئے۔ اس قصہ کی تلمیح میں شیطان کے مددگاروں سانپ اور مور کا بھی ذکر آتا ہے۔ شیطان کی تلمیح میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ پہلے فرشتوں کا معلم تھا۔ جس کی تلمیح میں معلم الملکوت کا

لفظ آتا ہے۔ وہ آگ سے پیدا کیا گیا تھا۔ اور آدم خاک سے جب شیطان نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا تو دلیل یہی پیش کی تھی کہ میں آگ سے پیدا ہوا ہوں اور آدم خاک سے اس بنا پر میں اس کے آگے سجدہ نہیں کر سکتا۔ سرکشی کے سبب شیطان کے گلے میں لعنت کا طوق ڈالا گیا۔ اس نے آدم کو بہکانے کی اجازت طلب کی۔ اجازت دی گئی۔ مگر خدا نے فرمایا میرے نیک بندوں پر تیرا قابو نہیں چلے گا۔ آدم کے بیٹوں میں سے قابیل نے ہابیل کو مار ڈالا۔ اس کا ذکر بھی بطور تلمیح کے آتا ہے۔

۲ حضرت لوط کا ذکر بھی تلمیحاً آتا ہے۔ جن کی بیوی کافر تھی۔ ان کی قوم پر آگ اور پتھر بطور عذاب کے برسائے گئے۔ چونکہ آدم سے نسل انسانی چلی اس لئے ان کو ابو البشر کہتے ہیں۔

۳ حضرت نوح نے عمر دراز پائی۔ اس کی تلمیح میں عمر نوح کا لفظ آتا ہے وہ مدت دراز تک اپنی قوم کو سمجھاتے رہے مگر (۸۰) آدمیوں کے سوا کوئی ان پر ایمان نہیں لایا۔ انہوں نے اپنی قوم کے لئے بد دعا کی۔ خدا نے پانی کا طوفان بھیجا۔ حضرت نوح کو پہلے سے خبر دی گئی۔ ہدایت الٰہی کے مطابق انہوں نے ایک کشتی تیار کی۔ اس میں ہر جانور کا ایک جوڑا رکھا، تاکہ طوفان کے بعد ان جانوروں کی نسل چلے (۸۰) مریدوں کو بھی اسی کشتی میں جگہ دی۔ آغاز طوفان کے وقت آسمان سے موسلا دھار پانی برسنے لگا اور ایک بڑھیا کے تنور سے بھی الغاروں پانی اُبلنے لگا۔ کشتی پانی پر تیرنے لگی۔ درختوں اور ٹیلوں پر پانی بھر گیا۔ حضرت نوح کا بیٹا کنعاں ان سے سرکش رہا۔ اس نے باوجود بار بار بلانے کے کشتی میں پناہ نہیں لی۔ ایک تند موج آئی اور اُسے بہالے گئی۔ حضرت نوح کی کشتی جودی پہاڑ پر ٹھہری۔ کبوتر جو کشتی میں سے چھوڑا گیا تھا، زیتون کی ہری ٹہنی چونچ میں لایا اور اس نے

طوفان کھمنے کی خبر دی۔ اِس قصے کی طرف جب اشارہ کیا جاتا ہے تو حسب ذیل الفاظ آتے ہیں۔ کشتی نوح۔ طوفان نوح۔ کنعان کی تلمیح میں، جو حضرت نوح کا ناخلف بیٹا تھا فرزند نوح اور پسر نوح کے الفاظ آتے ہیں۔ آدم کے بعد حضرت نوح سے دوبارہ نسل انسانی چلی۔ اس لئے ان کو آدم ثانی بھی کہتے ہیں۔

۴ عاد عرب کی ایک قوم تھی، جو اپنے تئیں عاد بن سام بن نوح کی نسل بتاتی ہے۔ حضرت ہود اِن کی ہدایت کے لئے بھیجے گئے تھے۔ مگر انہوں نے نافرمانی کی اور آندھی کا عذاب اِن پر بھیجا گیا اور سب ہلاک ہو گئے۔ اس قصہ کی تلمیح میں طوفان عاد یا صرصر عاد کا لفظ آتا ہے۔

۵ ثمود عرب کی ایک اور قوم تھی جو چار واسطوں سے اپنے تئیں حضرت نوح کی اولاد بتاتی تھی۔ اِن کی ہدایت کے لئے حضرت صالح بھیجے گئے تھے۔ انہوں نے بھی سرکشی کی اور حضرت صالح کی اونٹنی کی کونچیں کاٹ ڈالیں۔ نافرمانی کے سبب یہ بھی ہلاک کر دیئے گئے اُس قصہ کی تلمیح میں ناقۂ صالح کا لفظ مستعمل ہے۔

۶ حضرت زکریا پیغمبر آرے سے چیرے گئے۔ اس کا ذکر بھی شعراء نے بطور تلمیح کے بار بار کیا ہے۔

۷ حضرت یونسؑ کو ایک مچھلی نگل گئی تھی۔ وہ مچھلی کے پیٹ کے اندر بھی خدا کی حمد و ثنا میں مشغول رہے آخر مچھلی نے اِن کو دریا کے کنارے پر اگل دیا۔ یونس کے لفظ سے اِسی قصہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

۸ حضرت ایوبؑ پر امتحاناً خدا کی طرف سے طرح طرح کی تکلیفیں نازل ہوئیں۔ مگر انہوں نے اُف نہیں کی اور ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتے رہے صبر ایوب کی تلمیح اِسی قصہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

حضرت داؤدؑ نہایت خوش الحان تھے۔ وہ جب خدا کی حمد و ثنا کے راگ گانے

تو پرند ان کے گرد جمع ہو جاتے تھے۔ مزامیر داؤد۔ نغمۂ داؤد۔ لحن داؤدی کے الفاظ سے یہی مراد ہے۔ ان پر زبور نازل ہوئی۔ معجزہ یہ تھا کہ لوہا ہاتھ میں آتے ہی موم بن جاتا تھا۔ وہ لوہے کی زرہ آسانی سے بنا لیتے تھے اس معجزہ کا ذکر بھی شعراء نے بار بار کیا ہے۔

۹ حضرت سلیمانؑ حضرت داؤد ہی کے بیٹے تھے۔ ان کو خدا نے عظیم الشان سلطنت عطا کی۔ انسان، دیو پری، چرند، پرند سب ان کے مطیع تھے۔ انہوں نے بیت المقدس کی عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ ہوا ان کے تخت کو جہاں وہ چاہتے اڑا لے جاتی تھی۔ ان کے پاس ایک انگوٹھی تھی۔ جس پر اسم اعظم کندہ تھا اسی کی برکت تھی کہ تمام مخلوق پر ان کو حکمرانی حاصل تھی۔ ایک دیو اس انگوٹھی کو چرا لے گیا۔ سلطنت حضرت سلیمان کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس حالت میں وہ ایک ماہی گیر کے پاس ملازم ہو گئے۔ انگوٹھی چرا کر دیو آسمان پر اڑا مگر انگوٹھی اس کے ہاتھ سے سمندر میں گر پڑی۔ سمندر کی ایک مچھلی نے اس انگوٹھی کو نگل لیا۔ جب خدا کو منظور ہوا کہ حضرت سلیمان کی سلطنت پھر بحال ہو۔ تو ایک دن وہی مچھلی ماہی گیر کے جال میں آگئی مچھلی کا پیٹ چیرا تو انگوٹھی نکل آئی۔ حضرت سلیمان نے اس کو پھر پہن لیا۔ اور تخت سلطنت پر پھر بدستور جلوہ افروز ہوئے۔ تخت سلیمانی۔ خاتم سلیمانی۔ انگشتری سلیمانی انہیں باتوں کو یاد دلاتے ہیں۔ حضرت سلیمان کے زمانے میں سبا پر حکمران بلقیس تھی۔ ہُدہُد حضرت سلیمان کا پیغام بلقیس کے پاس لے گیا۔ اس نے اطاعت قبول کی اور دربار میں حاضر ہوئی۔ یہاں اس کے آنے سے پہلے اس کا تخت جو جواہر سے مرصع تھا۔ منگا کر دربار میں سجا دیا گیا تھا قصر سلیمانی کے صحن میں شیشے کا فرش تھا۔ اس کے نیچے پانی کا حوض تھا۔ اسی فرش سے گذر کر دربار میں سب لوگ جا سکتے تھے۔ بلقیس کو شبہ ہوا۔ کہ محل کے صحن میں پانی بھرا ہے اس نے پانی میں

اترنے کے لئے اپنے پائینچے چڑھا لئے۔ بلقیس دربار میں اپنے تخت کو رکھا دیکھ کر حیران رہ گئی اور حضرت سلیمان کی عظمت و قوت کی قائل ہوئی۔ بلقیس۔ سبا ہ۔ ہد اور حضرت سلیمان کے شیش محل کا ذکر بار بار شعراء نے کیا ہے۔ ہدہد کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔ سلیمان کے ساتھ مور یعنی چیونٹی کا ذکر بھی ضرور آتا ہے۔ کہاں چیونٹی جو ایک حقیر مخلوق ہے۔ اور کہاں سلیمان جو دُنیا کے تمام بادشاہوں سے زیادہ صاحب عظمت و اقتدار تھے۔ مور و سلیمان کے متعلق ایک چھوٹا سا قصہ بھی ہے۔ حضرت سلیمان پرندوں کی بولیاں سمجھتے تھے۔ اس کی طرف لفظ منطق الطیر سے اشارہ کیا جاتا ہے۔

۹ حضرت یوسف اور حضرت یعقوب دونوں کا ذکر ایک ساتھ آتا ہے۔ حضرت یوسف حضرت یعقوب کے بیٹے تھے۔ ایک ماں سے حضرت یوسف اور یامین اور دوسری ماں سے دس بیٹے اور تھے۔ حضرت یعقوب۔ حضرت یوسف کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ بھائیوں کو یہ بات ناگوار تھی۔ ایک بار حضرت یوسف نے خواب دیکھا۔ کہ چاند سورج اور گیارہ ستارے ان کو سجدہ کر رہے ہیں اس خواب کو سن کر حضرت یعقوب نے منع کیا کہ اس کا ذکر بھائیوں سے نہ کرنا ایک دن شکار و تفریح کے بہانے سے بہت اصرار کے ساتھ حضرت یوسف کو ان کے بھائی جنگل کو لے گئے اور ایک اندھیرے کنوئیں میں ان کو گرا دیا۔ ان کا کرتا پھاڑ ڈالا اور خون سے آلودہ کر کے باپ کے سامنے لائے اور کہا کہ یوسف کو ایک بھیڑیئے نے پھاڑ کھایا ہے۔ یہ کرتا ان کے ہاتھ لگا ہے حضرت یعقوب نہایت غمگین ہوئے۔ مصر کو ایک تجارتی قافلہ جا رہا تھا۔ اس قافلہ کا ایک غلام کنوئیں پر پانی لینے کے لئے پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ کوئی آدمی کنوئیں میں ہے۔ فوراً ڈول ڈال کر ان کو کھینچا۔ حضرت یوسف حسن و جمال میں لاثانی تھے۔ عزیز مصر کی

بیوی زلیخا اُن پر عاشق ہوگئی۔ مصر کی عورتیں زلیخا کو طعنہ دیتی تھیں کہ وہ اپنے غلام پر فریفتہ ہے۔ زلیخا نے ایک بار مصری عورتوں کو جمع کیا۔ حضرت یوسف کو پردہ کے پیچھے چھپا دیا۔ ایک ایک چھری اور ایک ایک لیموں، ہر عورت کو دیا گیا۔ اور اِن سے کہا گیا کہ جب یوسف پردہ کے پیچھے سے برآمد ہوں۔ تو ہر عورت اپنا لیموں چھُری سے تراشے۔ جب حضرت یوسف باہر آئے تو مصری عورتوں کے ہوش و حواس گم ہو گئے اور انہوں نے بجائے لیموں کے اپنے ہاتھ کاٹ لئے۔ زلیخا نے اِن سے کہا۔ تم مجھُ کو اس کنعانی غلام کے حسن پر فریفتہ ہونے کا طعنہ دیتی تھیں۔ اب تمہارے ہوش و حواس کیوں گم ہو گئے؟ حضرت یوسف کو زلیخا نے بار بار اپنی طرف مائل کرنا چاہا۔ ایک دفعہ تنہائی میں مکان کے دروازے بند کر کے اِن سے التجائیں کیں، مگر حضرت یوسف پر کوئی اثر نہ ہوا وہ اس کے پاس سے بھاگے دروازوں کے قفل خود بخود کھلتے گئے۔ زلیخا اِن کے پیچھے دوڑتی چلی آئی۔ آخری دروازے پر پیچھے سے اِن کا دامن پکڑ کر پھاڑ ڈالا۔ اتنے میں عزیزِ مصر بھی آگیا۔ اپنی بیوی پر خفا ہوا۔ بیوی نے کہا۔ یہ تمہارا غلام میری عصمت پر حملہ کرنا چاہتا تھا میں نے مشکل سے پیچھا چھڑایا خدا نے ایک دودھ پیتے بچے کو جو اس وقت وہاں موجود تھا۔ زبان گویا عطا کی۔ اِس نے باآواز بلند کہا۔ اگر یوسف کا دامن آگے سے پھٹا ہے، تو وہ خطاوار ہے۔ اور اگر پیچھے سے پھٹا ہے تو زلیخا کی خطا ہے۔ دیکھا تو دامن پیچھے سے پھٹا تھا عزیز نے یہ دیکھ کر اپنی بیوی کو سخت ملامت کی۔ مگر عشق کا بھوت جو سر پر سوار تھا، کب مانتا تھا زلیخا حضرت یوسف کے ہمیشہ درپے رہی۔ مگر جب دیکھا کہ کوئی منتر کارگر نہیں ہوتا تو الزام لگا کر اِن کو قید خانے میں بھجوا دیا۔ حضرت یوسف قید خانے میں سخت تکلیفیں اُٹھاتے تھے مگر صابر و شاکر تھے۔ ان کو تعبیر خواب میں خاص مہارت تھی۔

دو قیدیوں کے خواب کی تعبیر انہوں نے بتائی اور ویسا ہی ظہور میں آیا۔ ایک قیدی نے جس کی خواب کی تعبیر بتائی گئی تھی اور جو بادشاہ مصر کے دربار میں ساقی گری کی خدمت پر مامور ہو گیا تھا۔ ایک موقع پر جب کہ بادشاہ نے آنے والے قحط کی نسبت ایک وحشتناک خواب دیکھا تھا۔ حضرت یوسف کی تقریب کی۔ حضرت یوسف نے اس کے خواب کی صحیح تعبیر بتائی اور کہا کہ سات برس تک ملک میں سماں رہے گا۔ پھر سات برس کا کال پڑے گا۔ بادشاہ نے حضرت یوسف کو اپنا نائب سلطنت بنا کر قحط کا انتظام ان کے سپرد کیا۔ حضرت یوسف نے اس وقت جبکہ سماں تھا۔ خوب غلّہ جمع کیا۔ اور قحط کے زمانہ میں لوگوں کو تقسیم کیا۔ حضرت یوسف کے بھائی بھی قحط سے تنگ آ کر مصر میں غلہ خریدنے کے لئے آئے حضرت یوسف نے ان کو پہچان لیا۔ بہت سا غلہ دیا۔ سنا کہ ان کے ...... غم میں حضرت یعقوب کی آنکھیں روتے روتے سفید ہو گئیں ہیں۔ انہوں نے اپنی خبر بھیجی اور ان کو مصر میں بلایا۔ جب حضرت یوسف کے بھائی کنعان میں باپ کے پاس پہنچے تو انہوں نے حضرت یوسف کا پیراہن پیش کیا۔ انہوں نے پیراہن کو چھوا اور یکایک بینائی عود کر آئی۔ حضرت یعقوب کو پیراہن سے حضرت یوسف کی خوشبو محسوس ہوئی۔ یہ قصہ نہایت دلچسپ ہے۔ قرآن مجید میں پوری ایک سورۃ ہی قصہ میں ہے۔ بہت سی کتابیں نثر و نظم میں ہیں۔ جن میں یہ قصہ بیان کیا گیا ہے، شعراء نے اس قصہ کی تلمیحات کثرت سے بیان کی ہیں۔ جو حسب ذیل الفاظ سے اس قصے کے مختلف اجزا کو یاد دلاتی ہیں۔ ماہ کنعاں (حضرت یوسف) چاہ کنعان۔ چاہ یوسف۔ حسن یوسف۔ زندان یوسف۔ بیت الحزن (حضرت یعقوب کا غم خانہ (انہیں میں وہ بیٹھے رویا کرتے تھے۔ خواب یوسف۔ برادرانِ یوسف۔ عزیز مصر۔ زلیخا۔ پیر کنعان۔ (حضرت یعقوب)

۱۰ حضرت ادریس کی نسبت مشہور ہے کہ وہ جیتے جی جنت میں پہنچا دیئے گئے شاعری میں ان کا ذکر بہت کم آتا ہے۔ اسی طرح حضرت یحییٰ کا بھی۔ حضرت الیاسؑ کی نسبت مشہور ہے۔ کہ سمندر کی خدمت ان کے سپرد ہے۔ اور حضرت خضر خشکی کی خدمت پر مامور ہیں۔ مگر عام طور سے اُردو اور فارسی ادب میں بحر و بر دونوں میں رہنمائی اور مشکل کشائی کا کام خضر ہی کے حوالہ کیا گیا ہے۔ جہازوں اور کشتیوں کی رہنمائی طوفان کے وقت مصیبت زدوں کی مدد کرنا۔ جنگلوں اور بیابانوں میں رستہ بھولنے والوں کو راہ راست پر لگانا انہیں کا کام سمجھا جاتا ہے۔ سکندر اور خضر ایک ساتھ آب حیات کے چشمے کی طرف جاتے ہیں اور ظلمات کو طے کرتے ہیں مگر خضر کامیاب ہوتے ہیں اور آب حیات پی کر زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ سکندر ظلمات میں بھٹک کر واپس آتا ہے اور اپنی قسمت کی محرومی پر افسوس کرتا ہے۔ آب حیات۔ آب بقا۔ چشمۂ حیوان۔ آب خضر۔ چشمۂ خضر۔ آب حیوان، چشمۂ زندگی، ظلمات، راہ ظلمات۔ اسی قصے کی تلمیحات ہیں۔ حضرت خضر کو شعرا مبارک قدم، خجستہ پے، کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔

۱۱ لقمان کو بعض نے حکما کے گروہ میں اور بعض نے پیغمبروں کے زمرہ میں شامل سمجھا۔ مگر ان کی حکمت کے سوا کوئی چیز مشہور نہیں۔

۱۲ حضرت ابراہیم کا لقب خلیل اللہ ہے ان کی مہمان نوازی مشہور ہے۔ خوانِ خلیل کی تلمیح اسی طرف اشارہ کرتی ہے۔ حضرت ابراہیم کے نام کے ساتھ اُن کے باپ آذر کا نام بت تراش کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم جب ہوش سنبھالتے ہیں تو ان کو بتوں سے نفرت ہوتی ہے وہ بت خانۂ آذر کے بتوں کو توڑ ڈالتے ہیں۔ بادشاہ وقت نمرود اُن کا ذکر سن کر بگڑ جاتا ہے۔ اور ان کو آگ میں ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ مگر آگ گلزار ہو جاتی ہے۔ آتش نمرود،

گلزار خلیل - گلزار ابراہیم - نمرود ایک سرکش اور مغرور بادشاہ تھا۔ ایک مچھر اس کی ناک میں گھس کر اس کا کام تمام کرتا ہے اور پشہ اور نمرود کی جنگ بھی ہماری شاعری کا ایک خاص مضمون ہے۔ حضرت ابراہیم کا امتحان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے محبوب بیٹے اسمٰعیل کو خدا کے رستہ میں قربان کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں مگر ایک مینڈھا نمودار ہوتا ہے اور حکم ہوتا ہے کہ اسمٰعیل کے عوض اسکی قربانی کرو عید قربان اسی واقعہ کی یادگار ہے۔ حضرت اسمٰعیل کو اسی قصہ کی وجہ سے ذبیح اللہ کا لقب دیا گیا ہے۔ ذبح عظیم کا لفظ بھی اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حضرت ابراہیم اپنے بیٹے اسمٰعیل کو ان کی والدہ کے ساتھ مکہ میں چھوڑ آتے ہیں یہاں پانی کا نام نہیں۔ حضرت اسمٰعیل کے لئے پانی کی تلاش میں ان کی والدہ حضرت ہاجرہ اس بیابان میں ہر طرف دوڑتی ہیں مگر پانی کا نشان نہیں ملتا حضرت اسمٰعیل پیاس کی شدت سے روتے اور ایڑیاں رگڑتے ہیں۔ یکایک ان کے قدموں کے نیچے چشمہ زمزم نمودار ہوتا ہے سو آج تک متبرک خیال کیا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم کعبہ کی بنیاد رکھتے ہیں۔ سنگِ اسود جسے حجر اسود بھی کہتے ہیں۔ اسی زمانہ تعمیر کی یادگار ہے جو اب تک کعبہ میں نصب ہے۔ ہر حاجی اس کو ادب سے بوسہ دیتا ہے شعرا کعبہ، بیت اللہ بیت الحرام - مسجد حرام - بیت العتیق کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔

۱۳ حضرت موسیٰ بھی نہایت جلیل القدر پیغمبر تھے ان پر توریت نازل ہوئی ان کا لقب کلیم اللہ ہے ان کے زمانہ میں جو فرعون مصر پر حکمران تھا۔ وہ نہایت سرکش اور مغرور تھا - اور خدائی کا دعوی کرتا تھا - کاہنوں اور نجومیوں نے پیشین گوئی کی تھی کہ اس کو ہلاک کرنے والا بنی اسرائیل میں پیدا ہوگا - بنی اسرائیل کی حالت اس زمانہ میں نہایت زبون تھی - وہ مصر میں

غلامی اور مزدوری کی خدمتیں انجام دیتے تھے۔ فرعون نے پیشین گوئی سن کر بنی اسرائیل کے بچوں کو ہلاک کرنا شروع کیا۔ حضرت موسیٰ جب پیدا ہوئے تو ان کی والدہ نے ان کو ایک گہوارہ میں ڈال کر دریا کی نذر کر دیا۔ یہ گہوارہ بہتے بہتے فرعون کے محل تک پہنچا۔ فرعون کی بیوی نے اس کو دریا سے نکلوایا بچے کی شکل دیکھ کر رحم آیا۔ پالنے کا عزم مصمم کر لیا۔ فرعون کو اس بچے پر اپنے قاتل کا شبہ ہوا۔ چاہا کہ ہلاک کر ڈالے۔ مگر فرعون کی بیوی حائل ہوئی۔ فرعون نے اس بچے کا امتحان عجیب طریقہ سے کیا۔ ایک طشت لعلوں سے اور ایک طشت انگاروں سے بھرا سامنے لایا گیا۔ فرعون کا خیال تھا کہ اگر یہ بچہ وہی ہے۔ جو میرا قاتل ہوگا تو انگاروں پہ ہاتھ نہیں ڈالے گا۔ جب بچے نے ہاتھ لپکایا تو قریب تھا کہ لعلوں کے طشت پہ پڑے۔ مگر فرشتے نے ہاتھ کھینچ کر انگاروں کے طشت پر رکھ دیا۔ اور ایک انگارا اٹھایا اور جھپ سے منہ میں رکھ لیا۔ ہاتھ کی ہتھیلی اور زبان دونوں جل گئے۔ ہاتھ کا سفید داغ بعد میں ید بیضا کے معجزے سے تبدیل کر دیا گیا۔ مگر زبان میں لکنت ساری عمر باقی رہی۔ حضرت موسیٰ کے لئے دودھ پلانے والی عورت کی تلاش ہوئی تو ان کی والدہ ہی کو یہ موقع ملا۔ اور انہوں نے ماں ہی کے دودھ سے پرورش پائی۔ ہوش سنبھالنے پر حضرت موسیٰ نے شہزادوں کی طرح تعلیم پائی۔ مصری کاہنوں نے اپنے تمام علوم ان کو سکھائے۔ ان کو معلوم ہو گیا تھا کہ وہ دراصل فرعون کے بیٹے نہیں ہیں اور نہ ہی قبطی ہیں۔ بلکہ اسرائیلی نسل کے ہیں ان کو اپنی قوم سے ہمدردی اور قبطی قوم سے نفرت ہو گئی۔ ایک دن قبطی ایک اسرائیلی پہ ظلم کر رہا تھا۔ یہ واقعہ دیکھ کر انہیں غصہ آیا اور قبطی کو جان سے مار ڈالا۔ پھر مصر سے نکل کھڑے ہوئے عرب کی سرحد پہ پہنچے، تو مدین کے ایک کنوئیں پر چند نوجوان عورتوں کو انہوں نے

پانی بھرتے دیکھا پیاس شدت کی تھی۔ پانی مانگا۔ جواب ملا کہ ہم اپنے مویشیوں کو سیراب کرلیں۔ تو تمہاری خبر لیں۔ حضرت موسیٰ نے کہا تم مجھے پانی پلا دو۔ میں تمہارے مویشیوں کو پانی کھینچکر پلا دوں گا۔ انہوں نے اس شرط کو منظور کرلیا۔ یہ نوجوان لڑکیاں مدین کے پیغمبر شعیب کی بیٹیاں تھیں۔ انہوں نے اپنے والد بزرگوار سے اس نوجوان کا تذکرہ کیا۔ حضرت شعیب نے بلاکر کہا۔ کہ اگر تم بارہ برس تک ہمارے قبیلے کی بکریاں چراؤ، تو ہم اپنی لڑکی سے شادی کردیں گے۔ حضرت موسیٰ نے منظور کرلیا۔ بارہ برس کی خدمت کے بعد شادی ہو گئی، اپنی بیوی کو ساتھ لے کر چلے۔ راستہ میں وادی ملی۔ جو کوہ طور کے دامن میں ہے۔ بیوی حمل سے تھیں۔ رات وہیں بسر کی اسی وقت وضع حمل ہؤا۔ آگ کی ضرورت تھی۔ سامنے پہاڑ پر روشنی دکھائی دی۔ آگ لینے اس طرف بڑھے دیکھا ایک درخت سرتاپا روشن ہے، مگر آگ کا نام نہیں درخت میں سے آواز آئی۔ میں تیرا خدا ہوں، تو وادی مقدس میں ہے اپنی جوتیاں اُتار دے۔ موسیٰ نے کہا، رب ارنی۔ یعنی اے خدا تو اپنا دیدار مجھے دکھا۔ جواب ملا لن ترانی یعنے تو مجھے ہرگز نہ دیکھ سکے گا۔ پھر جب تجلی ربانی کا ظہور ہوا۔ تو موسیٰ غش کھاکر گر پڑے، پہاڑ لرز گیا۔ بلکہ جل کر سرمہ ہوگیا۔ اس واقعہ کی طرف حسب ذیل تلمیحات میں اشارہ کیا گیا ہے۔ تجلی طور۔ شعلہ طور۔ نخل طور، شمع طور شجر طور، نخل موسیٰ، شجرۂ طور۔ جلوۂ طور، نخل ایمن، شمع ایمن، وادی ایمن، نور سینا، وادی سینا، شعلہ سینا، طور سینا، سرمہ طور، رب ارنی، لن ترانی، خر موسیٰ۔ (یعنی موسیٰ غش کھاکر گر پڑے) ہوش میں آئے تو حضرت موسیٰ کو حکم ہوا تم اور تمہارے بھائی ہارون دونوں مل کر فرعون کو میرا پیغام پہنچاؤ۔ اسی وقت حضرت موسیٰ کو دو معجزے عطا ہوئے۔ ایک یہ کہ جب وہ اپنے عصا کو زمین پر ڈال دیتے تو وہ اژدہا بن جاتا۔ دوسرا یہ کہ جب وہ اپنا ہاتھ گریبان میں سے

نکال لیتے تھے، تو آفتاب کی طرح چمکنے لگتا تھا۔ پہلے معجزے کی طرف عصائے موسیٰ اور عصائے کلیم کے الفاظ سے اور دوسرے معجزے کی طرف دست کلیم دست موسیٰ اور ید بیضا کے الفاظ سے اشارہ کیا جاتا ہے۔ کوہ طور سے چلکر حضرت موسیٰ حضرت ہارون کے ساتھ مصر میں آئے فرعون نے اپنے جادوگروں کو مقابلے کے لئے پیش کیا۔ مگر حضرت موسیٰ اپنا عصا اور ید بیضا کی مدد سے غالب آئے۔ بڑی دقتوں اور مقابلوں کے بعد انہوں نے بنی اسرائیل کو فرعون کی غلامی سے آزاد کردیا۔ اور ان کو ساتھ لیکر دریا کے کنارے پہنچے۔ عصا کی ایک جنبش سے دریا پھٹ گیا۔ اور پایاب ہوگیا۔ حضرت موسیٰ اپنی قوم کے ساتھ پار اتر گئے فرعون اپنے لشکر کے ساتھ ان کے تعاقب میں عین اس وقت پہنچا۔ جب کہ دریا پایاب تھا۔ اور بنی اسرائیل پار ہوچکے تھے۔ وہ بھی لشکر کو ہمراہ لے کر دریا میں اتر گیا مگر جب بیچ میں پہنچا تو جو پانی سمٹ گیا تھا۔ پھر پھیل گیا اور فرعون اپنے لشکر سمیت غرق ہوگیا۔ شاعروں نے اس دریا کا نام نیل بتایا ہے۔ گویا کہ وہ مؤرخین کے نزدیک بحر قلزم تھا۔ دریا سے پار ہونے کے بعد حضرت موسیٰ بنی اسرائیل کو ہمراہ لئے اس جنگل میں پہنچے جس کو تیہ بنی اسرائیل کہتے ہیں۔ یہاں چالیس برس تک رہے ہرچند بنی اسرائیل کو اکسایا کہ فلسطین پر حملہ کرو اور فرعون کے گورنروں کو نکال کر خود اپنے وطن پر قابض ہو، مگر مدت دراز تک غلامی کی زندگی بسر کرنے کے سبب ان کی ہمتوں اور جرأتوں نے جواب دے دیا تھا۔ اس جنگل میں بنی اسرائیل کی گذران جس چیز پر تھی اس کا نام من و سلویٰ بتایا گیا ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ بہشتی نعمتوں کا خوان تھا۔ جو ہر روز فرشتوں کے ذریعہ بھیجا جاتا تھا۔ اور اسی عام خیال پر شاعری کا مدار ہے۔ حضرت موسیٰ اکثر کوہ طور پر جاتے اور خدا سے ہمکلام ہوا کرتے تھے۔ اسی مقدس پہاڑ پر ان کو توریت کے صحیفے عطا ہوئے

ایک دفعہ جب وہ کوہ طور پر گئے تھے۔ ایک شخص نے جس کا نام سامری تھا۔ سونے کا ایک بچھڑا بنایا۔ جس میں سے آواز نکلتی تھی۔ حضرت موسیٰ کی قوم نے اس کو پوجنا شروع کردیا۔ حضرت موسیٰ جب واپس آئے تو غضبناک ہوئے اور بچھڑے کو جو شعراء کی زبان میں گوسالہ سامری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، جلاکر خاک کر ڈالا۔

۱۱ حضرت عیسیٰ بے باپ کے پیدا ہوئے حضرت مریم ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے وضع حمل کی تکلیف میں جس درخت کا سہارا انہوں نے لیا۔ وہ نخلِ مریم کے نام سے مشہور ہے۔ حضرت مریم بڑی عابدہ اور زاہدہ تھیں۔ رات کو نیت کر کے دن بھر کسی سے کلام نہیں کرتی تھیں۔ اور خدا کی یاد میں مشغول رہتی تھیں۔ اسی کو صومِ مریم اور روزۂ مریم کہتے ہیں۔ حضرت ابن مریم اور روح اللہ کے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ گدھا جو ان کی سواری میں رہتا تھا۔ وہ خرِ عیسیٰ کے نام سے مذکور ہوتا ہے۔ مسیح و مسیحا بھی حضرت عیسیٰ کے نام ہیں وہ قم باذنی (یعنی کھڑا ہو میرے حکم سے) کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس معجزے کا ذکر اعجازِ عیسیٰ دمِ عیسیٰ۔ اعجازِ مسیحا۔ قم اور قم باذنی کے الفاظ سے کیا جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ مٹی کے جانور بناکر ان میں روح پھونکتے اور ان کو اڑا دیا کرتے تھے۔ چمگادڑ اسی معجزہ کی یادگار ہے۔ جسے مرغِ عیسیٰ، اور مرغِ مسیحا کہتے ہیں۔ بیماروں کو اچھا کرنا بھی حضرت عیسیٰ کا ایک معجزہ تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار شاعری میں آتا ہے عیسائی ان کو ابن اللہ کہتے ہیں۔ ان پر انجیل نازل ہوئی۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھایا۔ مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھالیا۔ اور وہ چوتھے آسمان پر جا پہنچے۔ قیامت کے قریب دوبارہ زمین پر تشریف لائیں گے۔ اور ایک کافر کا مقابلہ کریں گے۔ جس کا نام دجّال ہوگا۔ خرِ دجّال سے اسی آنے والے

واقعہ کی تلمیح سمجھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں۔ آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی حضرت عیسیٰؑ کے پیرہن میں اٹکی رہ گئی۔ چونکہ یہ دنیوی چیز تھی، اس لئے ممدوح چوتھے آسمان سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزنِ عیسیٰ اسی خیال کی تلمیح ہے۔

۱۵ زمانۂ انبیاء کے متعلق چند تلمیحیں اور بھی آتی ہیں۔ جو انبیا کی ذیل میں بیان نہیں کی گئیں۔ اِن میں سے ایک ہاروت و ماروت ہے۔ یہ دو فرشتوں کا نام ہے۔ جنہوں نے دعویٰ کیا تھا۔ کہ انسان جس طرح نفسانی خواہشوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہم اگر دنیا میں جائیں تو کبھی نہیں ہو سکتے خدا نے ان کو امتحاناً بھیجا اور وہ اوّل وعظ و عبادت میں مشغول رہے۔ پھر ایک رنڈی پر جس کا نام زہرہ تھا۔ عاشق ہو گئے۔ کہتے ہیں یہ عورت نہایت حسین اور جادوگرنی تھی۔ اس نے اِن فرشتوں سے آسمان پر جانے کا علم سیکھا۔ اور اِن کو جادو کا علم سکھایا۔ خدا نے اِن فرشتوں کو بطور سزا کے بابل کے ایک کنوئیں میں لٹکنے کی سزا دی۔ کہتے ہیں، تمام دنیا کا دھواں وہیں جاتا۔ اور اِن کے نتھنوں میں داخل ہوتا اور اِن کو ایذا دیتا ہے اگر کوئی ان سے جادو سیکھنا چاہے تو وہ سکھا دیتے ہیں۔ رنڈی اس واقعہ کے بعد آسمان پر چلی گئی اور زہرہ تارہ بن گئی۔ زہرہ اور چاہ بابل کے ساتھ یہ تلمیح وابستہ ہے۔

۱۶ ایک قصہ ذوالقرنین کا ہے۔ جس کو عام لوگوں نے سکندر سمجھا ہے کہتے ہیں کہ دو پہاڑوں کے پیچھے ایک قوم یاجوج، ماجوج آباد ہے۔ اِن دونوں پہاڑوں کے درمیان ایک گھاٹی ہے۔ جس سے یہ قوم باہر نکل کر لوگوں کو ستاتی تھی۔ اس قوم کی شکل و صورت اور قدو قامت کی نسبت عجیب عجیب روائتیں ہیں۔ مشہور ہے۔ کہ سکندر ذوالقرنین نے لوہے اور

تانبے کو گلا کر ایک دیوار اِن پہاڑوں کے درمیان بنادی۔ جس سے یہ لوگ باہر نہ نکل سکیں۔ کہتے ہیں۔ کہ ہر روز یہ لوگ اس دیوار کو پتلا کر دیتے ہیں۔ شام کو جتنی باقی رہ جاتی ہے۔ چھوڑ دیتے ہیں۔ رات پھر یہ دیوار جتنی پتلی ہوتی ہے۔ اتنی ہی دبیز پھر ہو جاتی ہے۔ قیامت کے قریب یہ لوگ اس دیوار سے نکل آئیں گے۔ دیوار مذکور سد سکندری کے نام سے مشہور ہے۔

۱۷ ایک قصہ اصحاب کہف کا ہے۔ اس کے معنی ہیں غار والے آدمی جب عیسائی مذہب کی وشاعت اوّل اوّل ہوئی تو جن سات آدمیوں نے بت پرست رومی بادشاہ دقیانوس کے زمانہ میں اس مذہب کو قبول کیا۔ انہیں کو اصحاب کہف کہتے ہیں۔ یہ بادشاہ کے ظلم سے بھاگ کر ایک پہاڑ کے غار میں جا چھپے۔ اور تین سو برس تک سوتے رہے۔ پھر جاگے اور جاگ کر پھر سو گئے۔ ایک کتا ان کے ہمراہ غار کے مُنہ تک گیا۔ اور وہ بھی ؛ ہیں سو رہا۔ اس کتے کا نام قطمیر بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اب وہ قیامت کے دن بیدار ہوں گے۔ کتا آدمی بن کر اُٹھے گا اور وہ بھی ان کے ساتھ بہشت میں داخل ہو گا۔

۱۸ ایک قصہ عنقا کا ہے کہتے ہیں۔ کہ یہ ایک لمبی گردن کا عظیم الشان جانور تھا۔ اس کا چہرہ آدمی جیسا، پاؤں چار تھے۔ اور یہ کئی رنگ کے تھے بچّوں کو اُٹھا لے جاتا تھا۔ جس زمانہ میں اس کا ظہور ہوا۔ حیطلہ اس زمانہ کے پیغمبر تھے۔ لوگوں نے ان سے شکایت کی۔ ان کی دُعا سے یہ جانور ایک جزیرہ میں بھیج دیا گیا۔ اور عام نظروں سے پوشیدہ ہو گیا۔ اب وہ اس جزیرہ میں ہاتھی اور اژدھے کا شکار کر کے اپنا گذارہ کرتا ہے۔

۱۹ ایک قصّہ باغِ ارم کا ہے۔ جس کو ایک کافر بادشاہ نے بنوایا تھا۔ اس بادشاہ نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا۔ اس زمانے کے پیغمبر نے نصیحت کی اور کہا کہ اگر تو راہ حق پر آجائے تو تجھے بہشت ملے۔ پھر بہشت کی کیفیت بیان کی۔ اس نے کہا ایسی بہشت تو مَیں خود بنوا سکتا ہوں۔ چنانچہ اس نے مقام ارم میں ایک باغ ارم بنوایا۔ جواہرات سے مرصع محل تیار کرائے اس میں حسین عورتیں حوروں کی جگہ اور حسین خادم غلمان کی جگہ رکھے۔ باغ تیار ہو چکا تو گھوڑے پر سوار ہو کر باغِ ارم کے دروازے پر پہنچا۔ رکاب سے پاؤں زمین پر رکھنے کی اجازت نہیں ملی۔ ملک الموت نے اس کا دم قبض کر لیا کہتے ہیں کہ اس کے مرنے کے بعد یہ باغ زمین سے اُٹھا لیا گیا اور بہشت اور دوزخ کے درمیان رکھدیا گیا اب اسی کو اعراف کہتے ہیں۔ باغِ ارم، گلزار ارم، بہشت ارم، بہشت شداد، جنت شداد باغ شداد اور ارم اسی قصہ کی تلمیحیں ہیں۔

۲۰ ایک قصہ عوج بن عنق کا ہے جو حضرت آدم کے زمانے میں پیدا ہوا۔ اور حضرت موسیٰ کے زمانہ تک زندہ رہا۔ یہ شخص بہت ہی دراز قد تھا۔ طوفان نوح اس کی کمر تک آیا تھا۔ حضرت موسیٰ کے زمانے میں اس نے بنی اسرائیل کے لشکر پر حملہ کرنا چاہا۔ اور اس غرض کے لئے ایک دو میل لمبا پہاڑ سر پر اُٹھا لیا اور چاہا کہ اس کو لشکر مذکور پر دے مارے۔ مگر خدا کے حکم سے ایک ہُدہُد نے اس پہاڑ میں سوراخ کر دیا اور وہ پہاڑ عوج کے گلے میں اتر گیا۔ پھر حضرت موسیٰ نے اس کے ٹخنے کی ہڈی پر عصا مارا جس سے وہ ہلاک ہو گیا کہتے ہیں کہ اس کی پنڈلی کی ہڈی سے دریائے نیل کا پل باندھا گیا تھا۔

۲۱ ایک قصہ قارون کا ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ قارون حضرت موسیٰ کا چچازاد

بھائی تھا۔ اس کو کیمیا آتی تھی۔ وہ سونا چاندی بناتا اور خزانے پر خزانہ جمع کرتا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کے پاس اتنے خزانے جمع ہو گئے کہ چالیس خچروں پر اس کے خزانوں کی کنجیاں لادی جاتی تھیں۔ حضرت موسیٰ نے اس سے کہا کہ ہزار دینار پر ایک دینار زکوٰۃ دیا کرو۔ اس نے انکار کیا۔ اور حضرت موسیٰ کو ایذا پہنچانی چاہی خدا نے اس کو یہ سزا دی کہ اب تمام خزانے اس کے سر پر ہیں اور وہ زمین میں برابر دھنستا چلا جاتا ہے۔ قارون کا بخل مشہور ہے۔ قارون کا خزانہ۔ گنج قارون گنجینہ قارون۔ خزانہ قارون۔ دولت قارون اس قصے کی تلمیحیں ہیں۔

۲۲ ایک قصہ اصحاب فیل کا ہے۔ جو رسول خدا کی ولادت باسعادت سے پہلے وقوع میں آیا۔ حبش کے بادشاہ کی طرف سے ایک شخص ابرہہ نامی یمن کا گورنر تھا۔ وہ کعبہ کی طرف لوگوں کی توجہ دیکھ کر حسد سے جل گیا۔ یمن میں ایک عالیشان عبادت گاہ تیار کرائی اور لوگوں کو اس کی طرف حج کی غرض سے آنے کی ہدایت کی، مگر کسی نے پرواہ نہیں کی۔ غضب ناک ہو کر ہاتھیوں کی ایک فوج سے کعبہ پر چڑھائی کی۔ مگر سمندر کی طرف سے ابابیلوں کا ایک لشکر آسمان پر منڈلانے لگا ہر ابابیل کی چونچ میں ایک سنگ ریزہ تھا جب یہ سنگریزے ابابیلوں نے اس لشکر پر چھوڑے تو ہاتھیوں پر بیٹھنے والوں کے جسموں سے پار نکل گئے اور وہ سب ہلاک ہو گئے۔ اصحاب فیل اور طیراً ابابیل کے الفاظ اس قصے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

۲۳ آنحضرت سب سے اخیر پیغمبر ہیں۔ آپ کے بے شمار وصفی نام بطور تلمیح کے آتے ہیں۔ مثلاً خاتم الانبیاؐ۔ خاتم النبیینؐ، ختم رُسلؐ ۔ شافع محشر شفیعؐ روز قیامت، شاہؐ امم، رسولِ مقبولؐ، شافع امم، رحمۃ للعالمین شفیع المذنبین، سرورِ کائنات۔ ماہِ یثرب، خیرالوریٰ، یثنۃ العلم،

مصطفیٰ، مجتبےٰ، وغیرہ۔ لولاک ایک حدیث قدسی کا ٹکڑا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اگر تو نہ ہوتا، میں آسمانوں کو پیدا نہ کرتا۔ شرح صدر طیبی ایک تلمیح ہے قصہ یہ ہے کہ لڑکپن کے زمانے میں ایک دفعہ فرشتوں نے آپ کا سینہ چیر کر آپ کے دل کو دھویا اور صاف کیا۔ اور نور معرفت سے بھر کر پھر آپ کے سینہ کے اندر رکھ دیا۔ مہر نبوت ایک اور تلمیح ہے۔ یہ ایک خاص نشان حضور انور کے جسم مبارک پر تھا اس مقام پر بالوں کا حلقہ اس کی شکل کا بن گیا تھا۔ کہ اس میں کلمے کے حروف پڑھے جاتے تھے۔ قاب قوسین کے معنی ہیں "دو کمانوں کا فاصلہ" یہ تلمیح معراج کے متعلق ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حضور انور معراج میں خدا سے اس قدر قریب ہوئے کہ دو کمانوں کا فاصلہ یا اس سے بھی کم فاصلہ رہ گیا۔ معراج خود ایک تلمیح ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک رات جب کہ آپ سو رہے تھے۔ جبریل آئے اور انہوں نے آپ کو جگا کر براق پر سوار کر دیا۔ یہ ایک بہشتی چارپایہ تھا۔ جو خچر سے چھوٹا اور گدھے سے بڑا تھا۔ اس پر سوار ہو کر آپ پہلے بیت المقدس میں پہنچے، جہاں تمام انبیاء کی روحیں آپ کے استقبال کے لئے جمع تھیں۔ یہاں سے آپ نے آسمان کی طرف چڑھنا شروع کیا۔ جب آسمان پر بیت المعمور میں پہنچے تو روحوں نے آپ کا استقبال کیا۔ بیت المعمور آسمان پر فرشتوں کے لئے ایسا ہی مقام ہے جیسا کہ زمین پر انسانوں کے لئے کعبہ سدرۃ المنتہیٰ جس کو سدرہ بھی کہتے ہیں۔ حضرت جبریل کے رہنے کا مقام ہے۔ یہاں پہنچکر انہوں نے کہا کہ میں اس مقام سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اگر آگے قدم بڑھاؤں گا تو میرے بال و پر تجلی الٰہی سے جل جائیں گے۔ براق نے بھی یہاں ساتھ چھوڑ دیا۔ یہاں ایک اور دوسری سواری ملی۔ جس کو رفرف کہتے ہیں۔ آپ اس پر سوار ہو کر آگے بڑھے۔ خدا سے خاص قرب حاصل کیا۔

حضور انور اس رات کو جس مقام تک پہنچے اس کا نام مقام محمود ہے جب واپس تشریف
لائے تو آپکے حجرہ مبارک کی زنجیر ابھی ہلتی تھی۔ اور آپ کا بستر ابھی گرم تھا۔ گویا آپ نے
چشم زدن میں افلاک۔ عرش۔ کرسی۔ جنت۔ دوزخ وغیرہ مقامات کی سیر کر لی۔
اس واقعہ کا ذکر معراج اسرا۔ شب معراج۔ لیلۃ الاسرار وغیرہ الفاظ سے کیا جاتا ہے
غار حرا۔ ایک اور تلمیح ہے۔ یہ ایک پہاڑی غار مکہ کے قریب ہے۔ یہاں آپ عبادت کے لئے
اکثر جایا کرتے تھے۔ ایک تلمیح مسجد ضرار ہے۔ جب مکہ سے ہجرت کر کے آپ مدینہ میں پہنچے۔ تو
آپنے وہاں ایک مسجد بنا ڈالی۔ اس میں تمام مسلمان عبادت کا فرض ادا کرتے تھے مسجد
نبوی سے دور ایک مسجد منافقوں نے بنوائی۔ غرض یہ تھی کہ وہاں اسلام اور آنحضرت کے
برخلاف سازش کے مشورے کریں۔ انہوں نے آنحضرت سے درخواست کی کہ ایک دفعہ
آپ اس مسجد میں نماز پڑھیں اور جو مسلمان کمزور ہیں اور دوری کے سبب مسجد نبوی میں نہیں
آسکتے۔ ان کو اس نئی مسجد میں نماز پڑھنے کی اجازت دیں۔ وحی کے ذریعے سے آپ کو
ان کا ارادہ معلوم ہو گیا۔ آپ وہاں نماز کے لئے تشریف نہیں لے گئے۔ پھر آپکے حکم سے
وہ مسجد جلادی گئی۔ اسی کو مسجد ضرار کہتے ہیں۔ خم غدیر یا اصل میں غدیر خم ہے۔ ایک
جھیل کا نام ہے۔ جہاں آخری حج سے واپسی کے بعد آپ نے آخری تقریر فرمائی۔ اہل بیت
آپکے کنبے والوں کو کہتے ہیں۔ خاتون جنت آپ کی دختر اطہر حضرت فاطمہ زہرا کا لقب ہے۔
یار غار کی تلمیح سے حضرت ابو بکر صدیق مراد ہیں۔ جو ہجرت کے وقت ایک پہاڑ کے غار میں
حضور انور کے رفیق تھے۔ فاروق یا فاروق اعظم حضرت عمر کا اور ذوالنورین اور جامع
قرآن حضرت عثمان کا لقب ہے یہ جو جلیل القدر صحابی تھے۔ حضرت علی آپکے داماد تھے
اُن کے وصفی نام کثرت سے ہیں۔ مثلاً فاتح خیبر۔ خیبر شکن۔ حیدر کرار۔ صفدر۔ ابو تراب
مرتضیٰ۔ مشکل کشا۔ ساقی کوثر۔ شیر خدا۔ دلدل سوار۔ شاہ مردان۔ اسداللہ وغیرہ۔
انکی تلوار ذوالفقار کے نام سے مشہور ہے اور گھوڑا دلدل کے نام سے۔ خالد ولید بھی

ایک صحابی تھے۔ اُن کا لقب سیف اللہ ہے۔ ایک صحابی ابوہریرہ کی کنیت سے ممتاز ہیں
انہوں نے ایک بلی پال رکھی تھی۔ گربہ ابوہریرہ کی تلمیح سے یہی بلی مراد ہے۔ آپ کے
مخالفوں میں سے ایک کی کنیت ابوجہل اور ایک کی ابولہب ہے۔ باغ فدک کھجوروں کا
ایک باغ تھا۔ جو یہودیوں سے صلح ہونے پر لیا گیا تھا۔ اسی کی آمدنی پر آنحضرت
کی گذران تھی۔

۲۵ جن فرشتوں کا ذکر تلمیح میں آتا ہے۔ اُن میں سے ایک جبرئیل ہیں۔ اُن کے بہت
سے وصفی نام ہے۔ مثلاً مرغ سدرہ۔ بلبل سدرہ۔ طائر سدرہ۔ سدرہ نشین
جبریل امین۔ جوہر اوّل۔ عقل کل۔ روح قدس۔ طائر قدس۔ روح امین۔ ناموس
اکبر۔ ناموس اعظم۔ فرشتۂ وحی وغیرہ۔ یہ آنحضرت کے پاس خدا کا پیام لاتے تھے۔
اِن کا مقام سدرۃ المنتہٰی ہے۔ جیسا کہ معراج کے ذکر میں بیان ہو چکا ہے
ایک فرشتہ کا نام میکائیل ہے روزی تقسیم کرنا اِن کا کام ہے۔ ایک فرشتہ عزرائیل
ہے جو روحوں کے قبض کرنے پر مامور ہے۔ جسے ملک الموت یا قابض روح فرشتہ موت بھی
کہتے ہیں۔ ایک کا نام اسرافیل ہے۔ جو قیامت کو صور پھونکیں گے۔ صور اسرافیل کی
تلمیح انہیں کے نام کے ساتھ منسوب ہے۔ دو دوسرے کراماً کاتبین کے نام سے موسوم
ہیں۔ اِن کو کاتب اعمال بھی کہتے ہیں۔ دونوں انسانوں کے دائیں بائیں رہتے ہیں اور
ہر ایک انسان کی نیکی بدی لکھتے رہتے ہیں۔ وہ دفتر جس میں نیکی بدی لکھی جاتی ہے
اور جو قیامت کے دن خدا کے سامنے پیش ہوگا صحیفۂ اعمال دفتر اعمال۔ نامۂ
اعمال۔ اعمال نامہ کہلاتا ہے۔ دو فرشتے ہیں جو قبر میں آتے ہیں۔ اور مردے سے
سوال و جواب کرتے ہیں۔ ان کو منکر نکیر یا نکیرین کہتے ہیں۔ ایک فرشتہ رعد کے نام
سے موسوم ہے جو بادلوں کو ہانکتا اور مینہ برساتا ہے ایک فرشتہ جنت کا داروغہ ہے
اس کا نام رضوان ہے اور ایک فرشتہ ہے جو دوزخ کا نگہبان ہے۔ اسکو مالک کہتے ہیں۔

مرنے کے بعد قیامت تک جو زمانہ گزرے گا، اُسے برزخ یا عالم برزخ کہتے ہیں۔ جنت وہ مقام ہے جہاں نیک آدمیوں کی روحیں رکھی جائیں گی۔ اِس کے بعد بہت سے نام ہیں۔ مثلاً بہشت۔ خلد جناں۔ دارالسلام۔ باغ جناں۔ باغ رضوان۔ فردوس۔ فردوس بریں۔ باغِ عدن۔ دارالقرار۔ علیین۔ باغ نعیم وغیرہ۔ دوزخ وہ مقام ہے جہاں گنہگار رکھے جائیں گے اور آگ کے عذاب میں مبتلا ہونگے۔ اس کے بھی بہت سے نام ہیں۔ مثلاً نار۔ جہنم۔ جحیم۔ سعیر۔ ہاویہ۔ سقر وغیرہ۔ جنت میں ایک درخت کا نام طوبیٰ ہے۔ جس کی شاخیں ہر جنتی کے گھر میں پہنچی ہیں۔ کئی نہریں بھی ہیں۔ جن میں سے ایک کا نام کوثر ہے۔ اسے چشمۂ کوثر اور حوضِ کوثر بھی کہتے ہیں۔ دیگر نہروں کے نام حسب ذیل ہیں۔ تسنیم۔ نہر لبن۔ سلسبیل۔ زنجبیل۔ کافور۔ دوزخ اور جنت کے درمیان جو مقام ہے اُس کا نام اعراف ہے۔ جہاں ایسے لوگ رکھے جائیں گے۔ جن کی نیکیاں اور بدیاں برابر ہیں۔ دوزخ کے پشت پر ایک پل ہے۔ جس کو پلِ صراط کہتے ہیں۔ یہ تلوار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہے۔ نیک آدمی ابر بجلی کی طرح گزر جائیں گے۔ اور بد آدمی کٹ کٹ کر دونوں طرف دوزخ میں گریں گے۔ نیکیوں اور بدیوں کا اندازہ کرنے کے لئے قیامت کے دن ایک ترازو کھڑی کی جائے گی۔ جس کو میزان یا میزان اعمال کہتے ہیں۔ بہشت میں خوبصورت عورتیں بہشتیوں کی خدمت میں ہوں گی۔ وہ حوریں کہلاتی ہیں اور جو حسین خادم اِن کی خدمت کریں گے وہ غلمان کے نام سے موسوم ہیں۔ بہشتیوں کو جو شراب پلائی جائے گی۔ اُس کا نام شرابِ طہور ہے۔ دوزخ میں دوزخیوں کو ایک کانٹے دار پھل کھانے کو دیا جائے گا۔ جو زقوم کہلاتا ہے۔ دوزخ میں بہت سے گنہگار جھونکے جائیں گے مگر اُس کا پیٹ نہیں بھرے گا۔ وہ بار بار یہ صدا بلند کریگی "ہل من مزید" کیا میرے لئے اور بھی خوراک ہے؟ یہ آیت بھی بطور تلمیح کے بار بار آتی ہے۔

اس کے علاوہ حاتم کی فیاضیوں اور لیلیٰ اور قیس کی عشق بازی کے قصے بھی عرب سے ایران میں آئے اور ایرانی ادب میں گھل مل گئے۔

ادبی تلمیحات قسم اوّل میں جو تلمیحات درج کی گئی ہیں، وہ بطور مثال کے ہیں۔ تمام تلمیحات کا استیعاب نہیں کیا گیا۔ یہ کام اس مصنف کا ہے، جو تلمیحات کی فرہنگ مرتب کرے۔ ہم اب ان تلمیحات پر توجہ کی نظر ڈالتے ہیں۔ جو قسم دوم میں داخل ہیں۔ اور یہ وہ تلمیحات ہیں، جن میں ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔

اُردو ادبی تلمیحات قسم دوم

۱ جمشید۔ ایران کا ایک مشہور بادشاہ تھا۔ جو عیش و عشرت اور شان و شوکت کے لحاظ سے بار بار مذکور ہوا ہے۔ اس کو جم بھی کہتے ہیں۔ مگر جم کے لفظ سے شعرا کبھی حضرت سلیمان مراد لیتے ہیں۔ کبھی سکندر اور کبھی ایران کے اس نامور بادشاہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ خاتم جم۔ نگین جم۔ انگشتر جم۔ تختِ جم کی تلمیحوں میں اس لفظ سے حضرت سلیمان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ آئینہ جم سکندر مراد ہے۔ بزم جم۔ جام جم۔ جشن جم۔ ساغر جم میں ایران کے بادشاہ جمشید کی طرف اشارہ ہے۔ ان تلمیحات میں جم کی جگہ جمشید کا لفظ بھی لایا جاتا ہے کہتے ہیں کہ اس بادشاہ کے پاس شراب کا ایک پیالہ تھا۔ اس کے گرد سات خط کھینچے ہوئے تھے۔ سب سے پہلے خط یعنی بالائی خط تک شراب بھری جاتی تو جمشید کے سوا کسی کی مجال نہ تھی کہ اس پیالہ کو پی سکے۔ پہلے خط یعنی کنارے کے خط کا نام خطِ جور ہے باقی چھ خطوں کے نام ترتیب وار حسب ذیل ہیں:۔ خطِ بغداد۔ خطِ بصرہ۔ خطِ ازرق۔ جس کو سیاہ۔ خطِ شب اور خطِ سبز بھی کہتے ہیں۔ خطِ شکریہ۔ خطِ اشک۔ خطِ گاساگر۔ خطِ فرودینہ تختِ جمشید جو ایران کے آثار قدیمہ میں سے ایک عالی شان عمارت ہے اسی بادشاہ کی یادگار ہے۔

۲ ایک اور بادشاہ جس نے ایران پر حکومت کی ضحاک تھا۔ یہ اپنے ظلم و ستم

بعد خون ریزی کے سبب بدنام ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کے دونوں شانوں پر دو سانپ پیدا ہو گئے تھے۔ ان کی غذا کے لئے انسانوں کا گوشت درکار تھا۔ ضحاک ہر روز انسانکو ہلاک کرتا اور سانپوں کے لئے خوراک بہم پہنچاتا تھا۔ مار ضحاک سے اسی واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ بادشاہ فریدوں کے ہاتھ سے مارا گیا۔

۲ فریدوں اپنی عظمت و صولت کے سبب مشہور ہے۔ جب شاعر کسی بادشاہ کی تعریف کرتے ہیں، تو اس کو فریدوں فر کہا کرتے ہیں۔ ضحاک کے عہد حکومت میں ایک لہار تھا۔ جس کا نام کاوہ تھا۔ یہ لہار اصفہان کا باشندہ تھا۔ اس کے چار بچے ضحاک نے مروا ڈالے تھے۔ خلقت ضحاک کے جور و ستم سے عاجز آگئی تھی۔ کاوہ کے دل میں ان واقعات کو دیکھ کر جوش پیدا ہوا۔ اس نے دکان بند کر دی۔ جس چمڑے کو وہ اہرن کے نیچے بچھایا کرتا تھا، اس کو ایک لکڑی پر آویزاں کر کے پھریرا بنایا اور ڈھول بجاتا ضحاک کے راگ گاتا نکل کھڑا ہوا۔ اس جھنڈے کو درفش کاویانی۔ علم کاویانی۔ پرچم کاویانی کہتے تھے اختر کاویانی کے الفاظ سے بھی یہی جھنڈا مراد ہے۔ ایران کے باشندے ضحاک کے ظلم و ستم سے تنگ آگئے تھے۔ اس جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئے۔ کاوہ اس لشکر کو لے اپنے ساتھ لیکر بڑھا۔ ضحاک کی فوجوں سے اس کی ٹکر ہوئی۔ ان کی فوجوں نے شکست کھائی یہاں تک کہ تمام ایران کو کاوہ نے فتح کر لیا۔ اس نے بذات خود سلطنت کرنے سے انکار کر دیا۔ فریدوں جو جمشید کا بیٹا تھا اور جس کا باپ ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا۔ تخت ایران پر بٹھایا گیا۔ تمام لڑائیوں میں درفش کاویانی فوج کے آگے آگے رہتا تھا۔ پے در پے فتوحات نے یہ بات ذہن نشین کر دی کہ یہ جھنڈا بہت مبارک ہے۔ کاوہ کے مرنے کے بعد فریدوں نے اور فریدوں کے بعد ایران کے دیگر بادشاہوں نے اس جھنڈے کو جواہرات سے مرصع کیا۔ یزدجرد کے زمانہ تک یہ جھنڈا ہر لڑائی میں فوج کے آگے آگے چلتا تھا۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں یہ جھنڈا مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔ اس کے جواہرات تقسیم کر دیئے گئے اور چمڑا جلا کر خاکستر کر دیا گیا۔

۴ کیخسرو ایران کا ایک اور نامور فرماں روا تھا۔ کہتے ہیں کہ اُس نے ایک پیالہ بنایا تھا۔ اس پر بہت ہی خطوط کھچے ہوئے تھے۔ جس طرح اصطرلاب کے خطوط سے ستاروں کا ارتفاع وغیرہ معلوم ہوتا ہے، اسی طرح اس جام کے خطوط سے ستاروں کی گردش نمایاں ہوتی تھی۔ اور زمانے کے آیندہ واقعات اس سے معلوم کئے جاتے تھے۔ اس جام کی طرف جو اشارے ہمارے شعرا نے کئے ہیں۔ اِن کے لئے حسب ذیل الفاظ تراشے گئے ہیں

جامِ خسرو۔ جامِ جہاں نما۔ جامِ جہاں بیں۔

۵ کیانیوں کے عہدِ حکومت میں ایران اور توران کے درمیان ہمیشہ معرکہ آرائیاں ہوتی تھیں۔ ایرانیوں کی حمایت میں سیستان یا زابلستان کے ایک پہلوان نے اپنے شاندار کارناموں سے بڑی شہرت حاصل کی۔ اس پہلوان کا نام رستم تھا۔ رستم کو پیلتن اور تہمتن بھی کہتے ہیں۔ یہ زال کا بیٹا تھا۔ اس لئے پور زال کے لفظ سے بھی یہی پہلوان مراد ہے۔ شاہ نامہ فردوسی کا ہیرو یہی رستم ہے۔ رستم کے ہاتھ میں گرز رہتا تھا۔ جو گرز رستم کے نام سے مشہور ہے۔ چونکہ یہ گرز بیل کے سر سے مشابہ تھا، اس لئے اسے گرز گاؤ سر بھی کہتے ہیں۔ اس کے گھوڑے کا نام رخش ہے سہراب اسی کے بیٹے کا نام تھا۔ اتفاق سے دونوں باہم جنگ آزما ہوئے۔ اور ایک کو دوسرے کی خبر نہ تھی۔ جب رستم کے ہاتھ سے سہراب زخمی ہو چکا تو اس راز سے آگاہ ہوا۔ مگر واقعہ لاعلاج تھا۔ افراسیاب جو توران کا بادشاہ تھا۔ اس کے لشکر سے بار بار رستم کے مقابلے ہوئے۔ کیکاؤس جو ایران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا۔ اسے ایک دفعہ دیوؤں نے گرفتار کر کے مازندراں کے قلعہ میں قید کر دیا تھا۔ رستم اس بادشاہ کو قید سے چھڑانے کے لئے گیا۔ رستہ نہایت دشوار تھا۔ ہر منزل میں ایک نئی ہولناک مصیبت و تکلیف سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ سات منزلیں شاہنامہ کی زبان میں ہفتخواں کے نام سے مشہور ہیں۔ ہفتخواں کو طے کر کے رستم نے کیکاؤس کو

دیووں کی قید سے چھڑالیا۔ شاہ نامہ میں ہفتخوان رستم کے علاوہ ایک اور ہفتخواں بھی ہے جو ہفتخواں اسفندیار کے نام سے موسوم ہے۔ ارجاسپ بادشاہ اسفندیار کی دو بہنوں کو پکڑ کر لے گیا تھا۔ اور انہیں روئیں وژین، جو ایک قلعہ کا نام ہے۔ قید کر دیا۔ جب اسفندیار اپنی بہنوں کو چھڑانے کے لئے اس قلعہ کی طرف روانہ ہوا تو رستہ میں اسے بھی سات مصیبت خیز اور ہولناک واقعات کا سامنا کرنا پڑا۔ اسفندیار کی بھی ساتوں منزلیں جن کو طے کرنے کے بعد وہ اپنی بہنوں کو چھڑا کر لایا ہفتخواں اسفندیار کے نام سے مشہور ہیں۔ ابھی بتایا جا چکا ہے۔ کہ رستم کے باپ کا نام زال تھا۔ زال کو دستان بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے رستم کو رستم دستان کا لقب بھی دیا گیا ہے زال کی پرورش پہاڑ کے ایک غار میں سیمرغ نے کی تھی۔ جوان ہونے پر سیمرغ نے اپنا ایک پر اسے دے دیا تھا کہ جب میرے بلانے کی ضرورت ہو اس کو آگ پر رکھنا میں اس کی بو پر آ پہنچوں گا۔ رستم کو جب کبھی کوئی سخت واقعہ پیش آیا۔ اسی پر کی مدد سے سیمرغ بلایا گیا اور اس سے مشورہ کیا گیا۔ سام رستم کے دادا کا نام تھا۔ اور نریمان پردادا کا۔ شغاد رستم کا ایک بھائی تھا، جو اس کی طرف سے دل میں حسد رکھتا تھا۔ اس نے سات کنوئیں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر تیار کرائے اور ان کو ہتھیاروں سے بھر دیا اور خس پوش کر دیا۔ پھر رستم کو سیر و شکار کے بہانے سے اس موقع پر لے گیا، جہاں وہ خس پوش کنوئیں تھے۔ رستم جو گھوڑے پر سوار تھا پہلے کنوئیں میں گر گیا، مگر گھوڑے نے ہمت کی، تو اس میں سے نکل آیا۔ پھر دوسرے کنوئیں میں جا گرا، جب چھ کنوؤں سے جست لگا کر نکل چکا تھا اور ساتویں کنوئیں میں گرا۔ تو رستم اور اس کا گھوڑا دونوں بہت زخمی ہو گئے تھے۔ آخر رستم نے اسی کنوئیں میں جان دی۔ شعرا اس واقعہ کی طرف بچاہِ رستم کے لفظ سے اشارہ کرتے ہیں۔

۶ چاہِ رستم کی طرح ایک تلمیح چاہِ بیژن بھی ہے۔ بیژن گیو کا بیٹا اور رستم کا بھانجا تھا۔ وہ افراسیاب کی بیٹی منیژہ پر عاشق ہوگیا تھا۔ اِس کی پاداش میں وہ ایک چاہ تاریک کے اندر قید کردیا گیا۔ یہی کنواں چاہ بیژن کہلاتا ہے۔ رستم اس کو آخر کار قید سے چھڑا لایا۔

۷ سیاوش کیکاؤس کا بیٹا تھا۔ اپنی سوتیلی ماں کے طعنوں سے تنگ آکر اپنے باپ کے دشمن افراسیاب کے پاس چلا گیا، جو توران کا بادشاہ تھا۔ وہ پہلے تو اُس کے آنے سے بہت خوش ہوا۔ اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی کردی۔ پھر اپنے ایک اور داماد کے بہکانے سکھانے سے اُسے ناحق قتل کر ڈالا۔ خون سیاوش اسی واقع کی تلمیح ہے۔ اس لفظ سے خون ناحق مراد لیتے ہیں۔

۸ بہرام گور بھی ایران کا ایک مشہور بادشاہ تھا۔ جو شہسواری اور نیزہ بازی میں شہرت رکھتا تھا۔ یہ شکار کا بے حد شایق تھا۔ اور اکثر گورخر کا شکار کرتا تھا۔ اسی لحاظ سے اُسے بہرام گور کا لقب دیا گیا ہے۔ ہمارے شعرا اس بادشاہ کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔

۹ نوشیرواں ایران کا عادل بادشاہ مشہور ہے۔ اس کا محل ایوانِ کسریٰ کے نام سے موسوم ہے۔ جو نہایت عالیشان تھا۔ اسی کو طاق کسریٰ بھی کہتے ہیں اِن تلمیحات میں کسریٰ کو نوشیرواں کا مرادف خیال کیجیے۔ جب یہ محل بننے لگا، تو محل کے ایک پہلو پر ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی چاہا کہ اُس جھونپڑی کی جگہ خرید لیجیے۔ تاکہ محل اُس گوشہ کی طرف ٹیڑھا نہ رہ جائے۔ مگر بڑھیا نے جگہ دینے سے انکار کیا۔ عاملان شاہی نے بڑھیا پر جبر کرنا چاہا۔ مگر نوشیرواں نے انہیں ایسا کرنے سے روک دیا۔ اور کہا کہ میں ظلم سے رعایا کی زمین پر قبضہ کرنا نہیں چاہتا

اگر میر محل ٹیڑھا رہے، تو کچھ پرواہ نہیں۔ عدل نوشیروانی کا ذکر جب ہمارے شعرا کرتے ہیں، اُس بڑھیا کا ذکر ضرور آتا ہے۔

۱۰ نوشیرواں کا بیٹا ہرمز تھا۔ ہرمز کا بیٹا پرویز۔ جس کو خسرو پرویز بھی کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کا ذکر ہمارے شعرا نے بار بار کیا ہے۔ یہ بہ مقابلہ دیگر شاہان ایران کے زیادہ مالدار تھا۔ اس کے پاس آٹھ خزانے تھے۔ جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

۱۱ گنج عروس۔ گنج بادآورد یا گنج شائگان۔ گنج دیباد خسروی۔ گنج افراسیاب گنج سوختہ۔ گنج خضرا۔ گنج شادآورد۔ گنج بار۔

۱۲ اس بادشاہ کے گھوڑے کا نام شب ویز تھا۔ جو ایک اعلیٰ درجہ کا مشکی گھوڑا تھا۔ کچھ دنوں تو اس بادشاہ نے عاقلانہ اور مدبرانہ طریقے سے سلطنت کی۔ مگر آخر میں وہ عیش پسند ہوگیا۔ اس نے اپنے محل میں حسین عورتیں کثرت سے جمع کر لیں۔ اسی زمانۂ عیش میں اُس نے شیریں کے حسن کا چرچا سنا۔ یہ ارمن کی ملکہ مہین بانوں کی بھتیجی تھی۔ خسرو نے اپنے ایک مصاحب شاہ پور نامی سے اس بات میں امداد چاہی۔ شاپور کو مصوری میں کمال تھا۔ اُس نے خسرو کی کئی تصویریں مختلف لباس اور مختلف وضع کی کھینچیں۔ پھر اُن تصویروں کو بغل میں دبا کر ارمن پہنچا۔ ایک باغ میں جس میں شیریں سیر و تفریح کے لئے آیا کرتی تھی۔ اس نے دو تصویریں درختوں سے لٹکا دیں۔ شیریں کی نظریں اُن پر پڑیں تو وہ فریفتہ ہوگئی۔ اُس نے شاپور کو بھی دیکھا اور اُس سے اِن تصویروں کا حال پوچھا۔ اُس نے خسرو کے حسن جمال کا تذکرہ اس طرح نمک مرچ لگا کر کیا کہ وہ خسرو کے پاس جانے اور اُس سے شادی کرنے پر راضی ہوگئی۔ آخر کار شیریں خسرو کے محل میں داخل ہوئی۔ خسرو محل کی تمام حسین عورتوں سے زیادہ اُسی سے محبت کرتا تھا۔ کہتے ہیں کہ شیریں کو تازہ دودھ سے بہت رغبت تھی۔ شہر کے

کنارے ایک پہاڑ بیستون نامی کھڑا تھا۔ اس کی پشت پر بکریوں کے گلّے چرتے تھے
انہیں کا دودھ شیریں کے محل میں لایا جاتا تھا، مگر اتنی دور سے لانے میں
دقت تھی۔ ایک نامی سنگ تراش فرہاد سے کہا گیا کہ وہ کوہ مذکور سے ایک نہر کاٹ
کر شیریں کے محل میں پہنچا دے تاکہ چراگاہ سے بکریوں کا دودھ دُہ کر نہر میں
ڈالا جائے اور وہ بہہ کر شیریں کے محل میں پہنچے۔ فرہاد مذکور بھی اتفاق سے شیریں پر فریفتہ
تھا۔ اس کے عشق کے چرچے پھیل چکے تھے۔ خسرو نے اس خیال سے کہ اُس سے پیچھا
چھڑائے یہ خدمت اس کے سپرد کی اور وعدہ کیا کہ اگر وہ اس خدمت کو سرانجام دے
سکا تو شیریں اُس کو بخش دی جائے گی۔ خسرو کو یقین تھا۔ کہ فرہاد اس سنگین
خدمت کو انجام تک نہ پہنچا سکے گا، مگر عشق اور اُمید وصالِ محبوب
نے فرہاد میں ہزاروں سنگ تراشوں کی قوت پیدا کر دی۔ وہ کمر باندھ کر
اس کام میں مشغول ہو گیا۔ بیستون کے پتھر کاٹنے کے وقت فرہاد عشق کی
دھن میں جا بجا شیریں کی مورتیں تراشتا جاتا تھا۔ کئی سال کے بعد جب یہ
کام اختتام کے قریب پہنچا اور ایفائے وعدہ کا وقت آیا، تو خسرو نے ایک
مکار بڑھیا کو فرہاد کے پاس بھیجا جو سر کے بال بکھرے ہوئے روتی پیٹتی اُس کے
پہنچی۔ اور اُس نے یہ جھوٹی خبر سنائی کہ شیریں کا انتقال ہو گیا۔ فرہاد کو جو
صدمہ اِس خبر سے ہوا۔ وہ الفاظ سے بیان نہیں ہو سکتا۔ اس کے ہاتھ میں
تیشہ تھا وہی تیشہ اپنے سر پر مارا اور ہلاک ہو گیا۔ شیریں اور فرہاد کا افسانہ
ایران میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔ اس قصے پر مثنویاں لکھی گئیں۔ شاعروں
نے لیلےٰ اور مجنوں کی طرح اِن دو عاشق و معشوق کے تذکرہ کو بھی اپنے
اشعار میں عاشقانہ شاعری کا محور بنا لیا ہے۔ فرہاد کا لقب کوہکن ہے
جوئے شیر وہ نہر ہے جو فرہاد نے بیستون سے کاٹ کر قصرِ شیریں تک پہنچائی

قصرِ شیریں کی جگہ قصرِ خسرو بھی لایا جاتا ہے۔ باربد اس بادشاہ کا خاص درباری بربط نواز تھا، جو موسیقی کے فن میں کمال رکھتا تھا۔ اس نے تیس راگنیاں ایجاد کیں جو اسی لحن کے نام سے مشہور ہیں۔ ترانۂ باربد یا ترانۂ باربدی سے اسی بربط نواز کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ خسرو پرویز کے تخت کا نام طاقدیس تھا۔ یہ تخت فریدوں سے اس کے ورثہ میں آیا تھا (اس کا طول ۱۸۰) گز اور عرض (۱۲۰) گز تھا سر سے پاؤں تک جواہرات نصب کئے گئے تھے۔ اس کی چھتری میں بارہ برجوں اور سات ستاروں کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا تھا کہ فلکی اور نجومی حالات اس سے معلوم ہوتے رہتے تھے۔

۱۳ مانی اور بہزاد۔ دو نقاشوں کے نام بار بار شاعری میں لائے جاتے ہیں۔ ان میں سے پہلا ایک رومی نقاش تھا۔ اس نے پیغمبری کا دعویٰ کیا تھا۔ مانوی فرقہ اسی کی طرف منسوب ہے۔ اس نے تصویروں کا مجموعہ تیار کیا تھا۔ اس کو ارتنگ یا ارژنگ کہتے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ارژنگ ایک دوسرے مصور کا نام تھا۔ بہزاد شاہ اسمٰعیل صفوی کے زمانہ کا نقاش ہے۔ مرقع مانی نقش بہزاد کے الفاظ انہیں دونوں نقاشوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

۱۴ آتش پرستوں یعنی زردشتیوں کے مذہب سے جو تلمیحیں لی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

اہرمن اور یزدان دو قوتوں کا نام ہے، جو دنیا پر حکمرانی کرتی ہیں۔ کبھی یہ قوت غالب آتی ہے۔ اور کبھی وہ۔ ان میں سے پہلی قوت بدی کی ہے۔ دوسری قوت نیکی کی۔ سدھ آگ کو کہتے ہیں۔ جمشید نے اول اول پتھر سے آگ نکلتی دیکھی تو اس خوشی میں ایک جشن کی بنیاد ڈالی۔ یہ جشن جشن سدھ کے نام سے مشہور ہے۔ زردشتی مذہب والے آگ کی پرستش کرتے ہیں۔ آتشکدوں میں آگ ہر وقت روشن رہتی ہے۔ کبھی بجھنے نہیں پاتی۔ آتش فارسی اسی آگ کی طرف اشارہ ہے۔ آتشکدہ کی خدمت کے لئے جو خوبصورت نوجوان مقرر ہوتے تھے وہ مغ کہلاتے تھے اور ان کا افسر پیر مغاں کہلاتا تھا۔ یہی نوجوان مجلسوں میں ساقی گری کی خدمت بھی انجام دیتے تھے۔ کہتے ہیں کہ آتشکدوں میں ایک جانور چھپکلی کی

شکل کا پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی زندگی کا مدار آگ کھانے پر ہے۔ اس کو سمندر کہتے ہیں۔ سمندر کا ذکر بھی ہماری شاعری میں بار بار آتا ہے۔ جب آفتاب برج حمل کے پہلے نقطہ پر پہنچتا ہے اور ماہ فروردین کا پہلا دن ہوتا ہے، پارسی خوشیاں مناتے ہیں۔ اس روز کو نوروز کہتے ہیں۔

۱۵ نخشب ترکستان کا ایک شہر ہے۔ جو سمرقند سے تین دن کے رستہ پر ہے۔ یہاں ایک حکیم ابن عطا نامی نے جسے ابن مقنع بھی کہتے ہیں۔ کسی عجیب طریقے سے ایک مصنوعی چاند بنایا تھا۔ جو نخشب کے ایک کنوئیں سے ہر روز شام کے وقت بر آمد ہوتا تھا۔ اور اتنا بلند ہوتا تھا کہ اسکی روشنی چاروں طرف بارہ میل تک پہنچتی تھی۔ دو مہینے تک یہ چاند برابر نکلتا رہا۔ اس چاند کو ماہ نخشب کہتے ہیں اور اس کنوئیں کو جس میں سے وہ چاند نکلتا تھا، چاہ نخشب کہتے ہیں۔ ایک اور تلمیح سنگ یدہ ہے۔ ترکستان میں ایک مقدس پتھر تھا۔ جب بارش کا امساک ہوتا تھا، ترکستان کے لوگ جنگل میں نکلجاتے اور اس پتھر کو ہاتھ پر رکھ کر بارش کی دعا مانگتے تھے۔ اس کی برکت سے بارش ہونے لگتی تھی۔ اس پتھر کو سنگ یدہ کہتے ہیں۔ کمان رستم جب ہماری شاعری میں آتا ہے۔ تو اس سے قوس قزح مراد لی جاتی ہے لسان الغیب حافظ شیرازی کا، بلبل آمل طالب آملی کا، بلبل شیراز سعدی شیرازی کا، حسان عجم اور خلاق المعانی خاقانی شروانی کا اور عندلیب نیشاپوری نظیری کا لقب ہے۔ شاخ نبات حافظ شیرازی کی محبوبہ کا نام ہے ایاز سلطان محمود غزنوی کا ایک عزیز اور محبوب غلام تھا۔ حسن و عشق کے ذکر میں یہ دونوں نام بھی لئے جاتے ہیں۔ سکندر نے ایران کو فتح کیا تھا۔ شاعروں نے اس کی فتوحات کو آب و تاب سے بیان کیا۔ اس کے عجیب غریب کارنامے لکھے گئے۔ اس کی تعریف کے گیت یہاں تک گائے گئے کہ لوگوں نے اس کو پیغمبر بھی سمجھ لیا۔ آب حیات کے چشمہ کی طرف اس کے جانے کا ذکر خضر کی تلمیح میں مذکور ہوا ہے۔ سد سکندری کا ذکر ذو القرنین کی تلمیح میں کیا گیا ہے۔ ایک اور تلمیح سکندر کی طرف یہ ہے کہ اُسنے حکیم بلیناس کی

ہدایت سے اسکندریہ میں ایک عظیم الشان مینار بنوایا تھا، جو تین سو گز بلند تھا، اس پر ایک آئینہ لگایا تھا۔ جسکا دور اکیس گز کا اور قطر سات گز کا تھا۔ یہ آئینہ دوربین کا کام دیتا تھا۔ جب اس میں سے دیکھتے تھے تو قسطنطنیہ کا سارا شہر آنکھوں کے سامنے نظر آتا تھا۔ آئینۂ سکندر سے اسی بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے

ادبی تلمیحات کے بعد اب ہم ذیل میں عام تلمیحات پر نظر ڈالتے ہیں:۔

عام تلمیحات۔ عام بول چال میں جو تلمیحات مستعمل ہیں، ان میں سے بعض تاریخ سے لی گئی ہیں۔ بعض ان دونوں قوموں کی خاص رسموں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور بعض کی بنیاد ان فرضی قصوں پر ہے، جو عام طور سے مشہور ہیں۔ ان میں سے بعض تلمیحیں محاوروں کی شکل میں ہیں اور بعض مثلوں کے پیراتے میں ایسے محاوروں کو ہم تلمیحی محاورے اور ایسی مثالوں کو ہم تلمیحی مثلیں کہتے ہیں۔ ماخذوں کے لحاظ سے تلمیحیں ملی جلی ہیں۔ ہندو مسلمان ان میں برابر کے شریک ہیں۔

مندرجۂ بالا چاروں قسم کے تلمیحات کی مثالیں ہم پیش کرنا چاہتے ہیں جو حسب ذیل ہیں

(اوّل) وہ تلمیحیں جو تاریخ سے لی گئی ہیں:۔

ڈھائی دن کی بادشاہت یا اڑھائی دن کی بادشاہت سے تھوڑے دنوں کی حکومت یا ناپائیدار حکومت مراد ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے اس واقعہ سے آگاہ ہیں۔ کہ جب ہمایوں شیر شاہ سے شکست کھا کر دریا میں کود پڑا۔ تو نظام سقہ نے اس کو ڈوبتے ڈوبتے بچایا تھا۔ اور اس کے صلہ میں اس نے ہمایوں بادشاہ سے ڈھائی دن کی حکومت مانگی تھی۔ نظام نے اس قلیل دورِ حکومت میں چمڑے کا گول روپیہ سونے کی کیل جڑ کر چلایا تھا۔ اس واقعہ سے ایک دوسری تلمیح پیدا ہوئی ہے۔ چام کے دام چلانا۔ اس محاورہ سے جوتے کے زور سے حکومت کرنا اور جبراً کام لینا مراد ہے۔ اورنگ زیبی ایک طبی تلمیح ہے۔ یہ ایک

سوداوی مادّہ کا پھوڑا ہے، جو اکثر کئی سال تک ہرا رہتا ہے۔ اور اچھا ہونے میں نہیں آتا۔ جب اورنگ زیب عالمگیر نے گولکنڈہ کا محاصرہ کیا اور محاورہ نے طول کھینچا، تو آب و ہوا کی خرابی سے اکثر اہلِ لشکر کے پھوڑے نکل آئے اور باوجود علاج کے وہ مدت تک ہرے رہے اسی پھوڑے کو اورنگ زیبی کہتے ہیں۔ سلطنت مغلیہ کے زمانہ میں بادشاہوں کے جلوس کے ساتھ بائیس اضلاع کی فوج رہتی تھی یہ فوج بائیسی کہلاتی تھی۔ بائیسی ٹوٹنے کا محاورہ اسی سے نکالا گیا ہے۔ جس سے مراد ہے ساری فوج سے حملہ کرنا یا تمام زور صرف کر ڈالنا۔ ٹوپی والے وہ قزلباش سپاہی کہلاتے ہیں، جو اوّل نادر شاہ کے ساتھ، پھر احمد شاہ ابدالی کے ساتھ آئے تھے۔ ترکی زبان میں قزل کے معنی سُرخ اور باش کے معنی ہیں سر۔ یہ سپاہی سروں پر لال ٹوپیاں رکھتے تھے۔ اسی سبب سے قزلباش کہلاتے تھے۔ دلّی والوں نے ان کا نام ٹوپی والے رکھا۔ ایک زمانہ میں دلی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اُس زمانہ کی یادگار پٹھانوں کی وہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں ہیں، جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان تند مزاجی کے سبب کسی کا احسان اپنے سر لینا اور غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا ایک تلمیحی محاورہ ہے۔ جو اس واقعہ کو یاد دلاتا ہے۔ رادھا کو یاد کرو۔ ایک محاورہ ہے۔ جس کے معنی ہیں جاؤ۔ اپنا کام کرو۔ سری کرشن کی ایک محبوبہ کا نام رادھا اور ایک کا نام کبجا تھا۔ کبجا بے تکلفی اور شوخی سے یہ کلمہ زبان پر لایا کرتی تھی۔ کالے کلوٹے آدمیوں کو محاورہ میں راون کی سینا کہتے ہیں۔ یہ راون جو لنکا کا راجہ تھا۔ اور جو رام چندر جی کے ساتھ نبرد آزما ہوا اس کی فوج کے لوگ سیاہ فام تھے، انکی وردیاں سیاہ رنگ کی تھیں۔ اسی سبب سے رام لیلا میں جو اس واقعہ کی نقل ہے راون کی فوج کے سپاہیوں کو سیاہ لباس پہنایا جاتا ہے۔ رستم محاورہ میں بہادر کے

معنوں میں بولا جاتا ہے، جیسے بس ایک تم ہی تو رستم ہو۔یہاں تمہاری رستمی کیوں نہ چلی۔رستم کا بچہ رستم خاں اور رستم کا سالا وغیرہ الفاظ بھی بولے جاتے ہیں۔چھپا رستم ایک اور محاورہ ہے۔جس کے دو معنی لئے جاتے ہیں۔ایک تو وہ شریر آدمی جو ظاہر میں غریب نظر آتا ہو۔دوسرے وہ شخص جو کامل الفن ہو اور وقت پر اس کا ہنر ظاہر ہو۔افلاطون جو یونان کا مشہور حکیم ہے کشتی کے فن میں کامل تھا۔اس بنا پر جہاں زور آور زبردست کے معنوں میں رستم کا لفظ بولا جاتا ہے۔وہیں افلاطون اور افلاطوں کا بچہ وغیرہ الفاظ بھی رائج ہیں۔سکھا شاہی کے لفظ سے بے انصافی اور کس مپرسی کا زمانہ مراد لیتے ہیں۔یہ تلمیح سکھوں کے عہد حکومت کو یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح نادر شاہی یا نادر گردی سے بد انتظامی اور افراتفری کا زمانہ مراد لیتے ہیں۔ یہ الفاظ نادر شاہ کے زمانہ میں اس ملک کی حالت کا پتہ دیتے ہیں۔تانا شاہی مزاج کا لفظ اس نازک مزاجی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جو ابوالحسن تانا شاہ والی گولکنڈہ میں تھی۔تخت طاؤس شاہ جہاں کے تخت کی تلمیح ہے۔جس پر چھ کروڑ روپیہ صرف ہوا تھا۔اور جو جواہرات سے مرصع تھا۔اور جس کے اوپر ایک مور پنکھ پھیلائے کھڑا تھا۔اخفش ایک مشہور صرفی تھا۔اس نے ایک بکری پال رکھی تھی۔عربی افعال کی گردانیں اس بکری کے سامنے دہرایا کرتا تھا۔اگر وہ بکری سر ہلا دیتی، تو یہ سمجھتا کہ سبق یاد ہو گیا، ورنہ وہ پھر اس سبق کو رٹنا شروع کر دیتا تھا۔جس وقت اس بکری کو ذبح کیا تو معلوم ہوا کہ اس کے سر میں بھیجا ندارد ہے۔اس سبب سے ایسے آدمی کو جو بے سمجھے گردن ہلا دے، بز اخفش کہتے ہیں۔ لکھ بخش یا لکھ داتا اس شخص کو کہتے ہیں، جو انتہا درجہ کا فیاض ہو۔یہ اصل میں قطب الدین ایبک کا لقب ہے۔جو شہاب الدین کا غلام تھا۔اور اس کے مرنے پر خود بادشاہ ہو گیا تھا اس کی فیاضی کی داستانیں آج تک زبان زد عام ہیں۔ہندو آج تک ایسے

پوجتے ہیں۔ ان میں سے اکثر جا بجا تھان بنا کر اس کی پوجا کراتے ہیں ہلاکو ظالم اور سفاک آدمی کو کہتے ہیں۔ یہ تلمیح ہولاکو خان کی طرف اشارہ کرتی ہے جو چنگیز خاں کا پوتا تھا۔ اور اسی نے بغداد کو تاخت و تاراج کیا۔ توار والی مغرور عورت کو کہتے ہیں تورہ جتانا شیخی کرنا ہے۔ شرع تورہ بھی محاورہ ہے۔ جس سے دینداری کا اظہار اور بات بات میں مذہبی روک ٹوک مراد ہے۔ تورہ اصل میں چنگیز خاں کے مجموعہ قوانین کا نام تھا۔ جس میں ہر قانون کی خلاف ورزی پر سخت سزائیں مقرر کی گئی تھیں۔ یہ سب محاورے اسی لفظ سے لئے گئے ہیں۔

گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے۔ راون کے بھائی بھبیشن نے راجہ رامچندر سے مل کر ان کو قلعہ لنکا کے بہت سے بھید بتائے تھے۔ اور اس کے فتح کرنے میں مدد دی تھی۔ اب اس مثل سے مطلب یہ ہے۔ کہ رازدار کی دشمنی بڑا نقصان پہنچاتی ہے

(دوم) وہ تلمیحیں جو عام عقائد و اوہام سے ماخوذ ہوئی ہیں۔

جب کوئی شخص سفر کو سدھارتا ہے۔ تو مسافر کے بازو پر روپیہ وغیرہ باندھ دیا جاتا ہے۔ وہ خیر و عافیت سے منزل مقصود پر پہنچ جاتا ہے۔ تو وہ رقم سیدوں کو بانٹ دی جاتی ہے۔ اس کو امام ضامن کا روپیہ کہتے ہیں۔ یہاں امام سے حضرت علی رضا آٹھویں امام مراد ہیں عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ اگر آپ کے نام کا روپیہ مسافر کے بازو پر باندھ دیا جائے۔ تو آپ اس کی سلامتی کے ضامن ہو جاتے ہیں۔ اندر کا اکھاڑہ اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ناچنے گانے والی حسین عورتیں جمع ہوں۔ ہندو راجہ اندر کو سورگ پتی یعنی بہشت کا مالک مانتے ہیں۔ جس کے سامنے حوریں گاتی اور ناچتی رہتی ہیں۔ یہ محاورہ اسی خیال پر مبنی ہے۔ بجلی کی تلوار اس تلوار کو کہتے ہیں۔ جو کہ بہت کاٹ کرنے والی ہو عوام کا خیال ہے۔ کہ بعض مقامات میں بجلی اکثر گرا کرتی ہے۔ وہاں کے لوہار بہت سا

لوہا جمع کر کے میدان میں رکھ دیتے ہیں۔ تاکہ اُس پر بجلی گرے۔ اور وہ آبدار ہو جائے کہتے ہیں کہ جو تلوار اس لوہے سے بنائی جاتی ہے۔ اس کا مقابلہ آب داری اور کاٹ میں کوئی تلوار نہیں کر سکتی۔ عام لوگوں کا خیال ہے۔ کہ جس رستے سے بلی نکلے اگر کوئی شخص بلی کے نکل جانے کے بعد اس رستہ سے گزرے، تو اسکو لڑائی جھگڑا ضرور پیش آتا ہے۔ اسی سبب سے بلی الانگنا ایک محاورہ ہو گیا ہے جس کے معنی ہیں لڑنے جھگڑنے کو آنا۔ جو شخص آتے ہی ٹیڑھی ترچھی باتیں کرنے لگے۔ اس کی نسبت کہتے ہیں۔ کہ تم بلی الانگ کر تو نہیں آئے۔ بھیروں ہندوں کے نزدیک شیو جی کا ایک نام ہے۔ اور یہ اس وقت کے لیئے ہے۔ جبکہ وہ غضبناک ہوں ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خفگی سے تباہی اور بربادی آتی ہے۔ اسی عقیدہ سے بھیروں ناچنا ایک محاورہ بنایا گیا ہے۔ جس کے معنی ہیں ویرانی چھا جانا جاہل مسلمان عورتیں بہت سے پیروں، ولیوں اور پریوں کے نام لیتی اور ان کو مانتی ہیں۔ مثلاً لال پری، سبز پری، زرد پری، سیاہ پری، آسمان پری، دریا پری، نور پری، زین خاں، صدر جہاں، ننھے میاں، شاہ دریا، شاہ سکندر شیخ سدو، ماموں الہ بخش، ستی برہنہ، پیر ہٹیلے، شاہ مدار، پیر غیب، چالیس تن، یا چہل ابدال جن کے دم قدم سے یہ دُنیا قائم ہے۔ عورتیں ان پریوں اور یا ان بزرگوں کی روحوں میں سے کسی روح کو اپنے سر پر بلاتی ہیں۔ جو عورت یہ کام کرتی ہے وہ جمعرات کے دن خوشبو، زیور اور عمدہ پوشاک سے آراستہ ہو کر بیٹھ جاتی اور گانا سنتی ہے۔ جب کوئی پری یا روح اس کے سر پر آتی ہے، تو وہ اپنا سر ہلانے لگتی ہے دوسری عورتیں اپنی اپنی حاجتیں اس کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اور وہ ہر ایک کے سوال کا جواب دیتی جاتی ہے۔ اس طریقے سے روحوں کے بلانے کو بیٹھک دینا یا حاضرات کرنا کہتے ہیں۔ اس تلمیح میں عورتوں کے اس خاص عقیدے کی طرف

اشارہ ہے۔ جس کا ذکر کیا گیا۔ ادنیٰ درجے کے ہندو بھی اسی طرح کسی دیوی، دیوتا، یا پیر کو اپنے سر پر بلاتے ہیں۔ اِن میں جو مرد اس کام کو سرانجام دیتا ہے، اس کو بھگت کہتے ہیں۔ اور عورت کو بھگتانی۔ بیر اس جن یا خبیث روح کو کہتے ہیں۔ جسے جادوگر کسی کو ضرر پہنچانے کے لئے اس پر مسلط کرتے ہیں۔ مسلمان اس رُوح کو مؤکل کہتے ہیں۔ اس سے بیر بٹھانا اور بیر دوڑ رومی دورے پیدا ہوئے ہیں اڑن کھٹونا اور بوآن یا بہمان کے الفاظ ہندوؤں کے اس عقیدہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہ دیوتا ایک تختِ رواں پر سوار ہو کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچے تھے۔ اس تخت کو ہوا اڑا کر لے جایا کرتی تھی۔ پاتال ہندی میں زمین کے سب سے نیچے کے طبقے کو کہتے ہیں۔ ہندوؤں نے پاتال کے سات طبقے قرار دیئے ہیں۔ ہر طبقے میں ایک زندہ مخلوق آباد ہے پاتال تک کی خبر لانا اسی تلمیح سے ایک محاورہ بنایا گیا ہے۔

پارس ایک خیالی پتھر کا نام ہے، جس کی نسبت عام لوگوں میں یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ اگر یہ پتھر لوہے سے چھو جائے تو اسے سونا بنا دیتا ہے۔

پچھلپائی کا لفظ جس سے بھُتنی یا چڑیل مراد ہے۔ عوام کے اس خیال کو یاد دلاتا ہے کہ چڑیلوں یا بھتنیوں کے پاؤں میں پنجہ پیچھے کی طرف اور ایڑی آگے کی طرف ہوتی ہے۔ پری ایک خیالی حسین مخلوق ہے۔ جس کا سارا جسم عورتوں جیسا ہوتا ہے۔ مگر بازو پر دار ہوتے ہیں۔ پرستان اس جگہ کا نام رکھا گیا ہے۔ جہاں پریاں آباد ہیں۔ پری مادہ اور دیو یا پری زاد نر ہوتے ہیں۔ پرستان یا پریوں کا اکھاڑہ محاورہ میں اس محفل کو کہتے ہیں، جہاں بہت سے خوبصورت آدمی جمع ہوں۔ بیر کی طرح بوٓن بھی ان خبیث روحوں کو کہتے ہیں۔ جنہیں جادوگر کسی شخص کے ضرر پہنچانے کے لئے بھیجتے ہیں۔ بوٓن بٹھانا اور بوٓن دوڑانا یا چلانا وہ محاورے ہیں۔ جو اس لفظ سے بنائے گئے ہیں۔ بھوت وہ روحیں ہیں۔ جو جسموں سے جدا ہو کر

دُنیا میں بھٹکتی پھرتی ہیں۔ مرد کی روح بھوت اور عورت کی بھتنی کہلاتی ہے۔ بھوت لوگوں کے سروں پر آتے ہیں۔ یہ عام خیال ہے۔ بھوت چڑھنا کے ساتھ بھوت اتارنا بھی محاورہ میں آگیا ہے، کیونکہ عام خیال یہ بھی ہے کہ منتر کے زور سے بھوت کسی کے سر سے اتارا بھی جاسکتا ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک سات سمندر سے مُراد بحیرہ شام، بحیرہ قلزم، بحیرۂ عرب، بحیرہ عماں، بحیرہ فارس، اور بحیرہ اسود ہیں۔ مگر ہندوؤں کے سات سمندروں میں سے ایک سمندر نمک کا ہے، دوسرا دودھ کا۔ تیسرا گھی کا۔ چوتھا دہی کا، پانچواں شراب کا، چھٹا گنّے کے رس کا، ساتواں شہد کا ہے۔ سفلی عمل جادو کی وہ قسم ہے، جو شیاطین و جنات کی مدد سے عمل میں لائی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے علوی عمل وہ ہے، جس میں ستاروں اور فرشتوں سے مدد طلب کی جاتی ہے۔ جادو کی نسبت عام لوگوں کا جو عقیدہ ہے۔ اس کو یہ دونوں الفاظ ظاہر کرتے ہیں۔ خدا کے اسماء دو قسم کے مانے جاتے ہیں۔ ایک جلالی جن سے غصہ اور جلال کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرے جمالی جن سے رحم و لطف نمایاں ہے۔ جب خدا کا کوئی جلالی اسم ننگی تلوار کی پشت پر پڑھ کر پھونکتے ہیں۔ تو اس سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ دشمن ہلاک ہو۔ اس عمل کو سیفی کہتے ہیں۔ اگر اسم مذکور کے پڑھنے میں بے احتیاطی ہو تو کہتے ہیں کہ یہ عمل اُلٹا عامل کے لئے تباہی کا باعث ہوتا ہے۔ اس حالت کو سیفی کا اُلٹ جانا کہتے ہیں۔

سانپ کا من عوام کے اس خیال کو ظاہر کرتا ہے کہ جب سانپ خوش ہوتا ہے تو وہ ایک روشن جواہر منہ سے باہر نکال کر جنگل میں رکھ دیتا ہے۔ اس کی روشنی چودھویں رات* کے چاند کے مانند ہوتی ہے۔ سانپ اس روشنی میں کوسوں سیر کرتا پھرتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جس کسی کے پاس سانپ کا من ہو، وہ تمام آفتوں سے محفوظ رہتا ہے۔ نہ آگ اسے جلا سکتی ہے، نہ پانی اسے ڈبو سکتا ہے۔

شب چراغ بھی ایک ایسا ہی لفظ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ایک جواہر ہے، دریائی گائے رات کے وقت چرنے نکلتی ہے، تو اس جواہر کو منہ سے نکال کر رکھ دیتی ہے اور اس کی روشنی میں چرتی پھرتی ہے۔ چرنے کے بعد اس کو اپنے منھ میں رکھ کر دریا میں غوطے لگا جاتی ہے۔

شب برات میں لفظ برات کے معنی روزی کے ہیں۔ اس لفظ سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ اس رات کو یعنی شعبان کی چودھویں یا پندرھویں رات کو فرشتے انسانوں کی روزی اور عمر کا حساب آئندہ کے لئے لگاتے اور روزی تقسیم کرتے ہیں۔

ست جگ ہندوؤں کے نزدیک دُنیا کا پہلا دور ہے جس میں سچ اور راستی کے سوا دوسری بات کا نام نہ تھا۔ اِس دور کی معیاد سترہ لاکھ اُٹھائیس ہزار برس قرار دی گئی ہے۔ اس کے مقابل ایک دور کلجگ کہلاتا ہے۔ یہ دور چار لاکھ بتیس ہزار برس کا ٹھہرایا گیا ہے۔ اِس زمانے میں پاپ اور جھوٹ کے سوا کچھ نہیں ہوگا انکے علاوہ تریتا جگ اور دواپر جگ ہیں۔ مگر عام لوگوں میں مشہور یہی جگ ہیں۔ لچھمی ہندوؤں کے اعتقاد میں دولت کی دیوی ہے۔ لچھمی گھر میں آنا ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں صاحب اقبال ہونا۔ لنکا میں جو چھوٹا سو باون ہی گز کا۔ یا لنکا سے جو نکلا سو باون گز کا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے۔ اِس موقع پر بولی جاتی ہے۔ جہاں چھوٹے بڑے سب شریر اور فتنہ پرداز ہوں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جزیرۂ لنکا میں دیو رہتے تھے، جو بہت بڑے بڑے قد کے ہوتے تھے، یہانتک کہ اُن کے بچے بھی باون گز سے کم قد نہیں رکھتے تھے۔ اور ان کا مزاج نہایت سرکش اور شریر واقع ہوا تھا۔

میر بھجڑی کی کڑھائی۔ ایک تلمیح ہے۔ جو بھیجڑوں سے لی گئی ہے۔ میر بھجڑی

جسے میر بھوجی بھی کہتے ہیں، ہیجڑوں کے سلسلے کا بانی تھا۔ ہیجڑے اسکی نیاز دلواتے ہیں
اُن کا یقین ہے کہ اگر کوئی اس نیاز کی کڑاہی کا حلوا کھالے، تو وہ ناچنے بھترکنے اور ہیجڑوں
کی سی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ اور جبتک ہیجڑا نہ بن جاتے اسے کل نہیں پڑتی۔

یوہا یا یوحیٰ عوام کے خیال میں ایک قسم کا سانپ ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ ایک ہزار
برس گزرنے پر وہ ایک آواز نکالتا ہے۔ اور خاموش ہو جاتا ہے۔ پھر ہزار برس
کے بعد ایک دفعہ چلاتا ہے اور چپ ہو جاتا ہے۔ تیسری دفعہ یعنی تین ہزار برس کے
بعد یہ قدرت اسے حاصل ہوتی ہے۔ کہ جس شکل اور جس روپ کا چاہے بن جائے۔
یعنی انسان یا حیوان بننے کی طاقت اُسے حاصل ہو جاتی ہے۔ عام لوگوں کا عقیدہ ہے
کہ ہر انسان کے ساتھ ایک جن پیدا ہوتا ہے جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کو
ہمزاد کہتے ہیں۔ اگر ہم چاہیں تو خاص عمل کے ذریعے سے اس کو قابو میں لا سکتے ہیں
اور اپنی مرضی کے مطابق اس سے کام لے سکتے ہیں۔ ہندوؤں کے خیال میں ایک فرضی
وجود ہے۔ جو دکھائی نہیں دیتا اور دنیا کے گرد حرکت کرتا رہتا ہے۔ کبھی کسی طرف ہوتا ہے
کبھی کسی طرف۔ مثلاً شنبہ کے دن وہ مشرق میں ہوتا ہے۔ پنجشنبہ کے دن جنوب
میں۔ منگل کے دن شمال میں اتوار کے دن مغرب میں۔ علیٰ ہذالقیاس۔ اس فرضی
وجود کا نام ہندوؤں نے وشا سول رکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس روز وہ جس سمت
میں ہو، اس روز اس سمت میں سفر کرنا نقصان اور تکلیف کا باعث ہوتا ہے
سفر کرنے والے پر واجب ہے کہ وشا سول کو بائیں طرف یا اپنی پشت کی طرف رکھے
اس کا سامنا پڑنا یا دائیں ہاتھ پہ ہونا از حد منحوس خیال کیا جاتا ہے۔

الوپ انجن ایک قسم کا سُرمہ ہے جس کے لگانے سے آدمی آپ تو سب کو دیکھتا ہے،
مگر اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اسے سُرمہ سلیمان بھی کہتے ہیں۔

گٹھکا پارہ کی ایک طلسمی گولی ہے۔ جسے جوگی تیار کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس گولی کو مُنہ میں

رکھنے سے قوت پرواز آجاتی ہے۔ اور اس کی مدد سے جوگی جہاں چاہتے ہیں۔ اُڑ کر چلے جاتے ہیں۔

سوم وہ تلمیحیں جو خاص خاص رسموں کی طرف اشارہ کرتی ہیں

مُسلمان عورتوں میں دستور ہے کہ نکاح کے بعد وہ دولہا و دُلہن کو آمنے سامنے سر سے سر ملا کر اور ایک سُرخ دو پٹہ اڑھا کر بٹھا دیتی ہیں۔ اور ان دونوں کے بیچ میں ایک آئینہ اور قرآن شریف میں سے سورۂ اخلاص نکال کر رکھ دیتی ہیں۔ اِس رسم کو آرسی مصحف کہتے ہیں۔ آرسی سے مراد آئینہ ہے۔ آئینہ رکھنے سے مطلب یہ ہے کہ دولہا و دُلہن ایک دوسرے کا چہرہ دیکھ لیں۔ سورۂ اخلاص سے غرض یہ ہے کہ میاں بیوی میں ہمیشہ اخلاص بنا رہے۔ دیوا ٹھان ہندوؤں کی ایک رسم ہے، جو کاتک سدی اکادشی کو منائی جاتی ہے۔ وشنو ہندوؤں کے نزدیک چار مہینے سے اس تاریخ تک سوتے رہتے ہیں۔ ہندو اس تاریخ کو ایک معین جگہ لیپ پوت کر کھریا اور گیرو سے اس پر نقش و نگار بناتے ہیں۔ اور وہاں پوجا کی چیزیں رکھ کر اِن کو ایک تھالی سے ڈھک دیتے ہیں۔ گھر کی کوئی عورت یا کوئی برہمنی ہاتھوں سے اس تھالی کو بجاتی۔ اور یہ کہکر دیو۔ اٹھو وشنو کی تعریف کے نغمے گاتی جاتی ہے سوئمبر ہندوؤں کی ایک قدیم رسم کا نام ہے۔ جب راجاؤں یا عالی خاندان کے لوگوں میں کسی لڑکی کے لئے بر درکار ہوتا تھا تو تمام راجاؤں اور امیروں کو پہلے سے اطلاع دی جاتی تھی۔ تاریخ معین پر سب جمع ہو جاتے تھے لڑکی بھرے جلسے میں آکر شہزادوں اور امیرزادوں کے کرتب دیکھتی تھی اور ان میں سے جس کو اپنا شوہر بنانا پسند کرتی تھی۔ اس کے گلے میں اپنے ہاتھ سے پھولوں کا ہار ڈال دیتی تھی۔ موچھوں کا کونڈا مسلمان عورتوں کی ایک رسم کی تلمیح ہے۔ جب کسی لڑکے کی مسیں بھیگتی ہیں تو اس خوشی میں اس کی ماں حضرت خاتون جنت کی نیاز

دلواتی ہے۔ اور اس میں رشتہ دار جمع کئے جاتے ہیں۔ آمین ایک رسم ہے، جو قرآن شریف کے ختم ہونے یا اس کا کوئی حصہ ختم ہونے پر ادا کی جاتی ہے۔ لڑکا جس مکتب میں قرآن کی تعلیم پاتا ہے، اس کے تمام شاگرد اور اُستاد اس لڑکے کے مکان پر پہنچکر ایک خاص نظم بہ آواز بلند پڑھتے ہیں۔ ایک لڑکا پڑھتا ہے باقی سب لڑکے ہر شعر پر پکار کر آمین کہتے جاتے ہیں۔ نظم پڑھنے کے بعد دُعا مانگی جاتی ہے۔ شیرینی تقسیم ہوتی ہے اور اُستاد کو لڑکے کے ماں باپ حسب توفیق نذر دیتے ہیں۔ رت جگا ایک اور رسم ہے جو بیاہ، سالگرہ، بسم اللہ یا کسی اور تقریب پر منائی جاتی ہے۔ اس موقع پر عورتیں جمع ہوتی ہیں۔ اور رات بھر جاگتی ہیں۔ رات کو کڑھائی ہو کر دن کو گلگلوں ...... پر اول اللہ میاں کی سلامتی پڑھی جاتی، پھر زردے یا خشکہ پر حضرت فاطمہؓ کی نیاز دلائی جاتی ہے۔ مسلمان عورتوں میں شادی کے وقت کی ایک خاص رسم ہے، جسے نو باتیں جیوانا کہتے ہیں۔ نو بات نبات سے بگڑا ہے جس کے معنی ہیں مصری کی ڈلیاں۔ دُلہن کے دونوں مونڈھوں، کہنیوں، گھٹنوں، پیٹھ اور ہاتھ پیر رکھی جاتی ہیں۔ دولہا سے کہا جاتا ہے کہ اُن ڈلیوں کو ایک ایک کر کے مُنہ سے اُٹھاؤ اور ہاتھ نہ لگاؤ۔ یہ حقیقت میں ایک ٹوٹکا ہے، جس سے غرض یہ ہے۔ کہ دولہا ہمیشہ دلہن کا فرماں بردار رہے۔ تارے دکھانا ایک اور رسم ہے۔ جو ایام زچگی میں ادا کی جاتی ہے۔ زچہ کو رات کے وقت چھٹی کے روز دالان سے باہر لا کر تارے دکھاتی ہیں۔ دو عورتوں کے ہاتھ میں تلواریں ہوتی ہیں۔ اور وہ اس کے ساتھ محافظ بن کر آتی ہیں۔ زچہ بچے کو گود میں اور قرآن شریف کو سر پر رکھ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور سات تارے گنتی ہے۔ عورتوں کا خیال ہے کہ ایسا کرنے سے زچہ کو جن و پری کا خوف نہیں رہتا۔ بیوی کی صحنک ایک اور رسم ہے۔ اکثر شادی یا کسی مراد کے بر آنے پر عورتیں حضرت فاطمہؓ کی نیاز دلواتی ہیں۔ اس میں بڑی احتیاط کی جاتی ہے۔ سہاگن

اُور پارسا عورتیں شامل ہوتی ہیں۔ اگر کوئی عورت دو خاوند کر چکی ہو تو اس کو شریک نہیں کرتیں بلکہ سیدانیوں کو اس کا نیاز کھلانا اولا سمجھتی ہیں۔ جہانگیر کے زمانے سے یہ رسم جاری ہوئی ہے۔ پھول ہونا ایک اور رسم ہے جو مرنے سے تیسرے دن ادا کی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں دستور ہے کہ مرنے سے تیسرے دن مردے کی ہڈیاں جنہیں وہ پھول کہتے ہیں، چنی جاتی اور دریائے گنگا میں بہائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں میں بھی تیسرے دن مردے کی فاتحہ ہوتی ہے۔ چنوں کے دانوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے تاکہ مردے کی روح کو ثواب پہنچایا جائے۔ فاتحہ کے وقت کچھ ارگجا اور کچھ پھول لائے جاتے ہیں، سورۂ فاتحہ پڑھ کر ہر ایک حاضر مجلس ارگجے کے پیالے میں پھول ڈالتا ہے اور یہ پھول اور خوشبو مردے کی قبر پر بھیج جاتی ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی رسمیں ہیں۔ مثلاً بسم اللہ، چھٹی، چوتھی، منگنی، ستوانسا، مہندی، بری یا ساچق، چالیسواں وغیرہ

چہارم وہ تلمیحیں جن کی بنیاد فرضی قصوں پر ہے

غتربود کرنا ایک محاورہ ہے، جسے عام آدمی کو بولتے ہیں۔ اس کے معنی ہیں مطلب خبط کرنا۔ اس کا قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ کہ ایک بیوقوف آدمی بوستان پڑھتا تھا۔ جب سعدی کے اس شعر پر پہنچا ؎

کہ سعدی کہ گوئے بلاغت ربود
در ایام بوبکر بن سعد بود

تو اس نے استاد سے پوچھا:۔ غتربود کے کیا معنی ہیں۔ بلاغت میں سے اس نے بلا کو جدا کر کے دوسرے لفظ ربود سے ملا دیا اور غتربود کو ایک لفظ سمجھا

ٹیڑھی کھیر کے معنی ہیں مشکل کام، کہتے ہیں کہ ایک اندھے سے کسی شخص نے پوچھا حافظ جی کھیر کھاؤ گے۔ اس نے کہا کھیر کیسی ہوتی ہے۔ اس نے کہا سفید، پوچھا سفید کیسی

کہا جیسے بگلا۔ اس نے پوچھا، بگلا کیسا ہوتا ہے۔ اس نے ہاتھ ٹیڑھا کر کے دکھایا کہ ایسا۔ اندھے نے اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ سے ٹٹول کر کہا۔ یہ تو بڑی ٹیڑھی کھیر ہے ہم سے نہیں کھائی جائیگی۔ چور کی داڑھی میں تنکا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ ایک شخص نے کسی زمیندار کے ہاں بھینس کی چوری کی تھی۔ قاضی نے تمام مشتبہ آدمیوں کو، جن میں چور بھی تھا۔ سامنے کھڑا کر دیا، پھر اپنے ایک پیادہ سے کہا۔ میں جس کی طرف اشارہ کروں۔ تم اسے گرفتار کر لینا۔ پھر اس نے کہا۔ دیکھ چور کی ڈاڑھی میں تنکا ہے۔ چور کے دل میں ڈر بیٹھا تھا ہی۔ اس نے فوراً اپنی ڈاڑھی پر ہاتھ ڈالا۔ اور اس حرکت سے وہ شناخت کر کے پکڑا گیا۔ نیبو نچوڑ۔ ناخواندہ مہمان کو کہتے ہیں۔ کہ ایک سرائے میں ایک مفت خور ٹھہرا ہوا تھا۔ اس کا دستور تھا۔ کہ جب کوئی مسافر کھانا کھانے بیٹھتا، تو ایک نیبو لیکر دستر خوان پر پہنچ جاتا۔ مسافر کے آگے سالن دیکھ کر کہتا کہ حضرت میو اس کا بناؤ ہے اس کو نچوڑ کر مزہ دیکھئے۔ وہ بیچارہ مروت میں آکر اس کو بھی کھانے میں شریک کر لیتا۔ طفیلی کا لفظ بھی اسی طرح پیدا ہوا ہے۔ طفیل کوفہ کا ایک شاعر تھا۔ اسکی عادت تھی کہ جب لوگوں کو کسی دعوت میں جاتے دیکھتا تو یہ بھی ان کے ساتھ ہو لیتا تھا۔ اور بے تکلف دعوت میں شریک ہو جاتا تھا۔ ناؤں میں خاک اڑانا ایک محاورہ ہے، جس کے معنی ہیں جھوٹا الزام لگانا۔ کہتے ہیں کہ ایک شیر اور بکری دونوں کشتی میں سوار تھے۔ شیر نے اس کو کھانے کی نیت سے کہا کہ تو کشتی میں کیوں خاک اڑاتی ہے۔ اس نے کہا۔ جناب یہاں خاک کہاں ہے جسے میں اڑاؤں۔ شیر نے غصے میں آکر کہا۔ تو ہماری بات جھٹلاتی ہے۔ دیکھ تو میں تیری گستاخی کا کیا مزا چکھاتا ہوں۔ یہ کہکر حملہ کیا، اور پھاڑ چیر کر اسے کھا گیا۔ کر نیکی کر اور دریا میں ڈال۔ اس کہاوت کا مطلب یہ ہے۔ کہ بے دریغ نیکی کر اس بات کی پرواہ نہ کر کہ اس کا انعام بھی کچھ ملے گا یا نہیں حاتم طائی کے

قصّے میں لکھا ہے کہ ایک شخص دریا میں ہر روز روٹیاں ڈالا کرتا تھا۔ خدا نے اس کی محنت بھی ضائع نہیں کی۔ اس کا مفصل قصہ حاتم طائی کے قصے میں دیکھنا چاہیئے

اودبلاؤ کی ڈھیری اس جھگڑے کو کہتے ہیں، جو کبھی فیصل نہ ہو۔ کہتے ہیں۔ کہ جب کئی اودبلاؤ مل کر مچھلیاں مارتے پھرتے ہیں، تو دریا کے کنارے ڈھیر لگاتے جاتے ہیں پھر ہر ایک کا حصہ الگ الگ لگاتے ہیں۔ مگر کوئی نہ کوئی اود بلاؤ اپنے حصے کو کم سمجھ کر سارے حصوں کو گڈمڈ کر دیتا ہے۔ پھر از سر نو حصے لگائے جاتے ہیں اور اس تقسیم کا انجام بھی یہی ہوتا ہے۔ غرض کہ ان میں برابر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ اور کسی طرح فیصلہ ہونے میں نہیں آتا۔ نمازی کا ٹکا اس ناشائستہ بات کو کہتے ہیں، جس کا بدلا کہیں نہ کہیں ضرور مل کر رہے، کہتے ہیں کہ شریر لڑکا نماز پڑھنے میں لوگوں کی ٹانگیں گھسیٹ لیا کرتا تھا۔ ایک دفعہ جب سجدہ کرتے وقت اس نے کسی نمازی کی ٹانگ گھسیٹی تو اس نے ملامت کرنے کی بجائے سلام پھیر کر چپکے سے ایک ٹکا اس کے حوالہ کیا۔ تاکہ یہ مزہ پڑجائے، تو وہ کہیں نہ کہیں اس کی سزا پائے، اسے تو ٹکے کی چاٹ لگ ہی گئی تھی، اتفاق سے ایک جلاد پٹھان کے ساتھ اس نے یہی حرکت کی۔ اس نے سلام پھیرتے ہی تلوار میان سے نکالی اور شریر لڑکے کی گردن اڑادی۔ آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں۔ اس فقرہ کا مطلب یہ ہے کہ بہت سا کام ہو چکا ہے۔ تھوڑا سا باقی رہ گیا ہے۔ کہتے ہیں۔ ایک سوداگر بچے کی دوستی کسی جادوگرنی سے تھی۔ وہ اس کی بیوی کے نام سے جلا کرتی تھی۔ ایک روز اس نے جادو کی ایک پڑیا دی۔ جو بجائے اس کے کہ اس کی نیک بخت بیوی کو کچھ ضرر پہنچاتے، خود سوداگر بچے کے بدن پہ جا پڑی۔ اس کا پڑنا تھا۔ کہ اس کے سارے تن بدن میں سوئیاں ہی سوئیاں کھبک گئیں۔ سوداگر بچہ اس تکلیف کے مارے بیہوش ہوگیا۔ بیوی نے صبح کی نماز پڑھ کر

میاں کی یہ حالت دیکھی تو وہ فوراً سوئیاں نکالنے میں مشغول ہو گئی۔ ہاتھ سے سوئیاں نکالنے میں تکلیف ہونے لگی تو اس نے ہونٹوں سے نکالنی شروع کیں تھوڑی سی سوئیاں نکالنی باقی تھیں کہ ظہر کا وقت آگیا۔ اس نے باندی سے کہا کہ میں ظہر کی نماز پڑھتی ہوں۔ تھوڑا سا کام باقی رہ گیا ہے۔ اب میری جگہ تو کام کر باندی سوئیاں نکالنے لگی، بیوی ظہر کی نماز سے فارغ نہیں ہوئی تھی کہ سوئیاں سب نکال لی گئیں۔ سوداگر بچہ کو ہوش آگیا۔ اس نے آنکھ کھول کر دیکھا تو بیوی اس کے پاس نہ تھی۔ باندی اس کی خدمت کر رہی تھی۔ یہ دیکھ کر اس کو بیوی سے نفرت ہو گئی، اس نے باندی کو بیوی بنا لیا۔ اور بیوی کو باندی کی خدمت پر مامور کر دیا۔ بھیگی بلی بتانا ایک تلمیحی محاورہ ہے، جس کے معنی ہیں بیجا عذر کرنا۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص اپنے مکان کے دالان میں شب کے وقت پردے ڈالے سو رہا تھا۔ اسی دالان میں اس کا نوکر بھی ایک طرف پڑا تھا۔ نوکر کو اس کے آقا نے کئی دفعہ کام کے لئے دالان سے باہر بھیجنا چاہا۔ ہر دفعہ نوکر نیا عذر تراش کر بیان کر دیتا تھا، تاکہ اسے باہر نہ جانا پڑے۔ آخر میں آقا نے کہا باہر آنگن میں بارش ہو رہی تھی، ذرا باہر جا کر تو دیکھ اب بارش تھم گئی ہے، یا ہو رہی ہے، نوکر نے جواب دیا، کہ ابھی بارش ہو رہی ہے۔ آقا نے پوچھا۔ تو نے کس طرح معلوم کیا۔ اس نے کہا۔ باہر سے بلی اندر آئی تھی میں نے اس پر ہاتھ پھیر کر دیکھا تو وہ بھیگی ہوئی تھی۔ جون پور کا قاضی محاورہ میں احمق آدمی کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک شہر کے کسی مکتب میں استاد اپنے ایک شاگرد پر خفا ہو رہا تھا۔ اثنائے خفگی میں اس نے کہا۔ نالائق تو میرا احسان نہیں مانتا کہ میں نے تجھے گدھے سے آدمی بنایا ایک کمہار نے جو اس مکتب کے قریب گزر رہا تھا۔ یہ بات سنی۔ فوراً مکتب میں آیا اور اس نے استاد سے کہا۔ کہ میرے پاس بھی ایک گدھا ہے۔ اگر آپ اسے

آدمی بنادیں، تو بڑا احسان ہو۔ استاد اس کی حماقت کو تاڑ گیا۔ اس نے ہنسی کے طور پر کہا اگر تم سو روپیہ دو۔ اور اپنا گدھا میرے پاس چھوڑ جاؤ۔ تو سال بھر کے بعد میں اسکو آدمی بنادوں گا۔ کمہار اس شرط پر راضی ہو گیا۔ گدھا اُستاد صاحب کے پاس چھوڑ گیا۔ اور سو روپے بھی دے گیا۔ سال بھر کے بعد آیا، تو اُستاد اس گدھے کو فروخت کر کے دام کھرے کر چکے تھے۔ اس نے کہا میرا گدھا جسے آپنے آدمی بنایا ہو گا، واپس کیجئے اُستاد صاحب نے کہا میں نے اس کو آدمی ہی نہیں بنایا۔ لکھا پڑھا کر عالم بھی بنا دیا ہے۔ اب وہ جونپور میں قاضی کے عہدہ پر مامور ہے۔ یہ سُنکر کمہار خوشی سے پھُولا نہ سمایا۔ چھٹی پلانا ہمراہ لے جونپور کو روانہ ہوا۔ قاضی صاحب عدالت کر رہے تھے۔ کوئی مقدمہ ان کے سامنے پیش ہو رہا تھا۔ کمہار اِن کے سامنے ذرا دُور کھڑا ہو گیا۔ اور قاضی صاحب کو چھٹی پلانا دکھانے لگا، تاکہ وہ اپنے مالک کو پہچان لیں اور اس کے پاس چلے آئیں۔ قاضی صاحب نے یہ عجیب حرکت دیکھی، تو آدمی بھیج کر اس حرکت کا سبب دریافت کیا۔ کمہار نے سارا ماجرا اول سے آخر تک کہہ سُنایا۔ جب قاضی صاحب کو یہ حال معلوم ہوا، تو اس خیال سے کہ لوگوں میں اِن کی ہنسی نہ اُڑے، اس ایک معقول رقم دے کر ٹالا۔ اور اس سے خدا خدا کر کے پیچھا چھڑایا۔ شیخ چلی ایسے شخص کو کہتے ہیں، جو دُور از کار منصوبے باندھے یہ ایک فرضی شخص لوگوں نے گھڑ لیا ہے۔ اور اس قسم کی تمام باتیں جو دور از کار منصوبوں اور تجویزوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے نام کے ساتھ چپکا دی ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ شیخ جی کو ایک شخص نے مزدوری پر لگایا۔ ایک ٹوکری میں شیشہ آلات بھر کر ان کو دیئے۔ کہ فلاں جگہ اس ٹوکرے کو پہنچا دو۔ شیخ جی نے رستے میں ایک جگہ ٹوکرے کو الگ رکھ کر سوچنا شروع کیا کہ آج جو مزدوری مجھے وصول ہو گی، اس سے ایک مرغا اور ایک مرغی خریدوں گا۔ مرغی کو انڈوں پر بٹھاؤں گا اس سے بہت سے بچے حاصل ہوں گے۔ جب بہت سی مرغیاں ہو جائینگی تو اِن کو

بیچ کر ایک بکری اور ایک بکرا خریدوں گا۔ اور اس کی نسل بڑھاؤں گا۔ بکریوں کا گلہ جب بڑھ جائے گا۔ تو اس کو فروخت کرکے گائے لونگا۔ گائے کی نسل اسی طرح ترقی کرے گی۔ گایوں کا غلہ بیچ کر بھینسیں لوں گا۔ جب بہت سی بھینسیں ہو جائینگی تو تجارت سے میں امیر و کبیر ہو جاؤں گا۔ ایک بڑے گھرانے میں شادی کرونگا۔ بیوی ایسی تلاش کرونگا۔ جو حسین ہو۔ میں اسکو ہمیشہ اپنے قابو میں رکھوں گا۔ اگر وہ نافرمانی کرے گی، تو میں اُس کی کمر پر زور سے ایک لات جڑوں گا۔ شیخ جی اس وقت غصے میں تھے۔ خیالی بیوی کی جگہ آپ کی لات ٹوکرے پر پڑی اور تمام شیشے چور چور ہو گئے۔

لال بجھکڑ اُس شخص کو کہتے ہیں۔ جو ہر بات کا جواب دینے اور ہر معاملہ میں رائے دینے پر تیار رہتا ہو۔ اصل میں تو احمق ہو مگر اپنے تئیں سب سے زیادہ عقلمند خیال کرتا ہو۔ شیخ چلی کی طرح لال بجھکڑ بھی لوگوں نے ایک فرضی شخص تراش لیا ہے۔ اور اس قسم کی تمام باتیں جو حماقت پر مبنی ہوں اس کی طرف منسوب کر دی ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں کہ جس گاؤں میں لال بجھکڑ رہتا تھا، اس کے رہنے والوں نے ہاتھی کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ایک دفعہ ایک ہاتھی اس گاؤں سے گزرا۔ اس کے پاؤں کے نشان زمین پر پڑے۔ گاؤں والوں نے ہاتھی تو نہیں دیکھا۔ اس کے پاؤں کے نشان ضرور دیکھے۔ سمجھ میں نہیں آیا۔ کہ یہ نشان زمین پر کیونکر ہو گئے۔ لال بجھکڑ کو وہ نشان لاکر دکھایا اور ان کی حقیقت دریافت کی انہوں نے فرمایا کہ ارے بیوقوفو! میرے سوا کوئی اس معمے کو نہیں سمجھ سکتا ہرن چکی کے پاٹ چاروں پاؤں سے باندھ کر کودا ہے۔ اور اس سے یہ نشان زمین پر بنے ہیں۔ اسی طرح ایک دفعہ ایک لڑکا گھر کے ایک ستون کو ہاتھوں کے ایک حلقے میں لئے کھڑا تھا۔ اس اثناء میں اس کا باپ باہر سے چنے چباتا آیا۔ لڑکے نے اسی حالت میں اس سے چنے مانگے۔ باپ نے اس کی مٹھی میں

چنے دیدے۔ مگر اب مشکل یہ پیش آئی کہ ستون سے ہاتھ کیونکر نکالے۔ اگر ہاتھ جُدا کرے تو چنے زمین پر گریں گے اور یہ اسے منظور نہ تھا۔ لڑکا رونے لگا۔ باپ کی سمجھ میں کوئی تدبیر نہ آئی۔ وہ دوڑا۔ لال بجھکڑ کے پاس پہنچا۔ اور اس کو سارا ماجرا کہہ سُنایا۔ اس نے مونچھوں پر تاؤ دے کر کہا۔ بھلا میرے سوا کون اس تدبیر کو بتا سکتا ہے۔ جاؤ گھر کی چھت کو اُدھیڑ ڈالو۔ جب ستون پر سے چھت ہٹ جائے گی تو لڑکے کو آسانی سے تم چھت پر کھینچ لو گے۔ مٹھی سے چنے بھی گرنے نہ پائیں گے اور لڑکا بھی صحیح سلامت ستون سے نکل آئے گا

یک نہ شد دو شد۔ ایک تلمیحی مثل ہے۔ یہ اس موقع پر بولی جاتی ہے۔ جبکہ ایک عجیب امر کے بعد دوسرا عجیب امر واقع ہو کہتے ہیں کہ ایک شخص کو ایک ایسا منتر معلوم تھا کہ اس کے ذریعہ سے وہ مُردے کو جگا سکتا اور اس سے باتیں کر سکتا تھا۔ دوسرا ایک اور منتر بھی معلوم تھا کہ جس کے ذریعہ سے وہ مردے کو باتیں کرنے کے بعد پھر قبر میں سلا دیتا تھا۔ اگر کسی مردے کے گھر والوں کو راز کی کچھ باتیں مردے سے پوچھنی ہوتیں تو اس عامل سے جا کر التجا کرتے تھے۔ وہ اپنے عمل سے مردہ کو جگا کر سب کچھ پوچھ دیتا۔ پھر اس کو دوبارہ سُلا دیتا تھا۔ مرتے وقت اس نے شاگرد کو وہ دونوں منتر بتائے۔ شاگرد نے بطور آزمائش کے ایک قبر پر پہلا منتر پڑھا۔ مُردہ جاگ اُٹھا۔ اور اس سے باتیں کرنے لگا اور اس نے ہر سوال کا جواب دیا۔ مگر دوسرا منتر اتفاق سے یاد نہیں رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مُردہ اس کے پیچھے ہو لیا۔ اس نے گھبرا کر اُستاد کو قبر سے اٹھایا تاکہ وہ پہلے منتر کا اتار دوبارہ بتائے مگر اس عالم میں وہ بھی کچھ نہ بتا سکا۔ پہلے مردہ کی طرح یہ نیا مُردہ بھی اب اس کے ساتھ چل پڑا اس موقع پر بے ساختہ اس کی زبان سے یہ فقرہ نکلا اس مثل کی طرح ایک اور فارسی تلمیحی مثل اردو میں مستعمل ہے۔ گربہ کشتن روز اوّل اس مثل کا مطلب یہ ہے۔ کہ رعب پہلے ہی دن جمانا چاہیئے۔

کہتے ہیں۔ دو دوستوں نے ایک ساتھ شادی کی۔ دونوں کی بیویاں بدمزاج نکلیں۔ ایک کی بیوی خاوند پر غالب آئی دوسرے کی نہایت فرمانبردار ثابت ہوئی۔ پہلے دوست نے دوسرے سے دریافت کیا کہ تم نے اپنی بدمزاج بیوی کو کس طرح مطیع کیا۔ اس نے کہا اول ہی روز جب ہم میاں بیوی کھانے پر بیٹھے تو ایک بلی بھی دسترخوان پر آ بیٹھی۔ میں نے کہا چلی جاؤ وہ نہ گئی۔ تب میں نے فوراً اٹھ کر اسے مار ڈالا اس واقعہ سے میری بیوی پر میرا رعب چھا گیا۔ وہ ڈرنے لگی کہ جس نے ذرا سی بات نہ ماننے پر بلی کو مار ڈالا۔ وہ خدا جانے میرا کیا حال کرے گا۔ یہ سن کر دوست نے بھی اس پر عمل کیا۔ مگر چونکہ اس کی بیوی اس کی عادت سے واقف ہو چکی تھی اور اس کے مزاج پر غالب آ چکی تھی، اس لئے کچھ پیش نہ گئی۔ اس کا حال معلوم کر کے دوست نے کہا۔ بھائی گربہ کشتن روز اول بعد کا رعب جمانا کام نہیں دیتا۔ کہاں راجہ بھوج۔ کہاں گنگا تیلی۔ یہ بھی ایک تلمیحی مثل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ امیر کو غریب سے نسبت نہیں۔ مگر تقدیر کے نزدیک کوئی عجیب بات نہیں۔ کہتے ہیں کہ جب راجہ بھوج پر مصیبت پڑی اور راج پاٹ چھن گیا تو وہ مارا مارا پھرتا تھا۔ ایک دفعہ مانگتا کھاتا ایک رانی کے پاس جا نکلا۔ ابھی وہ محل میں ہی تھا کہ ایک کاٹ کی مورتی رانی کا کھونٹی پر لٹکا ہوا ہار نگل گئی۔ رانی نے بھوج کو چور سمجھ کر راجہ کے پاس بھیج دیا۔ اس نے چوری کی سزا میں اس کے ہاتھ پاؤں کٹوا دئے۔ وہ اسی بیچارگی کی حالت میں تھا کہ گنگا تیلی ادھر آ نکلا۔ گھر میں اولاد نہ تھی۔ اس لنڈ منڈ ہی کو غنیمت سمجھ کر اپنے گھر لے گیا۔ علاج کیا تو اچھا ہو گیا۔ کولہو چلانے کی خدمت سپرد ہوئی۔ ایک دن رات کو کولہو چلا رہا تھا اور دیپک راگ گا رہا تھا۔ راجہ کی بیٹی نے اس وقت محل کا چراغ گل کرنے کا حکم دیا۔ مگر چراغ جب بجھائے جاتے

راگ کے سُروں کے اثر سے جل اُٹھتے تھے۔ معلوم ہوا کہ اس کا سبب یہ ہے کہ گنگا تیلی کے گھر میں کوئی شخص دیپک راگ گا رہا ہے۔ صبح اس نے راجہ کے ہر ہو کر شادی کا پیغام گنگا تیلی کے گھر بھجوایا۔ چنانچہ شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد تقدیر سے ہاتھ پاؤں بھی نکل آئے کاٹ کی مورتی نے ہار اُگل دیا راج پاٹ بھی دوبارہ نصیب ہوا۔ راج ملنے کے بعد راجہ بھوج نے گنگا تیلی کو اپنا باپ سمجھا اور اس کو مالامال کر دیا۔

تلمیحات کا دائرہ وسیع کرنیکی ضرورت

اُردو زبان کی ادبی اور غیر ادبی تلمیحات پر ہم کافی بحث کر چکے ہیں اور ہر قسم کے تلمیحات کی مثالیں بھی ہم نے تحریر کر دی ہیں۔ ہم نے اس مضمون میں تمام تلمیحات کو گھیر لینے کی کوشش نہیں کی تاہم اگر وہ تمام تلمیحیں جو ہماری زبان کی نظم اور نثر میں مستعمل ہیں یا عام بول چال میں رائج ہیں۔ ایک جگہ جمع کر دی جائیں، تو اُن پر ایک نظر ڈالکر ہر شخص اس نتیجہ پہ پہنچ جائے گا کہ ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ہزاروں خیالات ہیں۔ جن کے ادا کرنے کے لئے ہمارے پاس موزوں قالب نہیں ہیں۔ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں میں تلمیحات کی یہ کثرت ہے کہ ان کے لئے مستقل فرہنگیں تیار کی جاتی ہیں۔ جن میں فرہنگ نگار ان تلمیحوں کو حروف تہجی کی ترتیب سے جمع کرتے ہیں۔ اور تلمیح کی تشریح کرتے ہیں۔ اگرچہ تلمیحات کی کثرت کے سبب باشندگان یورپ ہر قسم کے خیالات کو مناسب سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ تاہم ان کی پیاس نہیں بجھی۔ وہ دنیا کی مختلف قوموں کے دیوتاؤں کے قصے معلوم کرتے ہیں ان کے مذہبی عقائد اور اوہام کا سراغ لگاتے ہیں ان کی تاریخوں کو اپنی زبانوں میں ترجمہ کرتے ہیں انکے مذہبی اور غیر مذہبی افسانوں کو اپنی زبانوں کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ اُن کے شاعرانہ خیالات پر عبور حاصل کرتے ہیں۔ ان کے ناٹکوں کو ترجمہ کا لباس پہناتے ہیں۔ اور اس تمام ذخیرے سے ادبیات کے لئے

تلمیحیں اخذ کرتے ہیں تاکہ اِن کو ہر قسم کے خیالات و افکار کے ادا کرنے کا سامان پہلے سے زیادہ میسر ہو برخلاف اسکے ہمارے ہم زبان قدامت پرست ہیں اگر غیر زبان کے کسی لفظ میں اہلِ فارس نے تغیر و تبدل کیا ہے یا عربوں نے کوئی تبدیلی کی ہے، تو اس کو جائز سمجھتے ہیں۔ اگر ایرانیوں نے غیر زبان کے کسی لفظ کے ساتھ اپنا لاحقہ یا سابقہ لگا کر کوئی لفظ بنالیا ہے۔ تو اس کی بھی رواداری کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اگر عربوں نے غیر زبان کے کسی لفظ سے کوئی مصدر بنایا ہے۔ تو اس پر بھی ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ اگر اہلِ ایران یا اہل عرب میں سے کسی نے کوئی نئی تلمیح کسی تاریخ یا افسانہ کی بنیاد پر وضع کرلی ہے تو اس پر بھی رضامند رہتے ہیں۔ لیکن اگر ہمارے مُلک کا کوئی آدمی غیر زبان کے کسی لفظ میں تصرف کرے یا عربی فارسی کے کسی لفظ کے ساتھ ہندی زبان کا کوئی سابقہ یا لاحقہ لگائے یا کسی لفظ پر مصدر کی علامت لگا کر کوئی نیا مصدر بنائے یا کوئی جدید تلمیح استعمال کرے، تو اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ اور قیامت ٹوٹ پڑتی ہے یہ حضرات موجودہ زبان میں سے بہت سے الفاظ کو ترک کرتے جاتے ہیں اور اس پر فخر کا اظہار کرتے ہیں، مگر ایسی کوئی تدبیر نہیں کرتے، جس سے ہماری زبان وسیع ہو ہمارے ادبیات کا دامن فراخ ہو۔ ہماری لغات میں الفاظ کی تعداد اور زیادہ ہو۔ ہمارے ادائے خیالات کی قوت میں ترقی ہو۔

اِس میں ذرا شبہ نہیں ہے کہ زبان سے غفلت کرنا ایک ایسا گناہ ہے، جو کسی طرح قابل معافی نہیں ہے۔ اخبار نویس رسالوں کے مرتب کرنے والے، شاعر و انشا پرداز اور مصنف جنہوں نے اب تک زبان کی طرف سے غفلت کا اظہار کیا ہے، اگر چاہیں، تو نئے الفاظ نئے محاورات، نئے استعارات۔ نئی اصطلاحات اور نئی تلمیحات سے ہماری زبان کو مالامال کر سکتے ہیں۔ میں عام زبان کی توسیع پر یہاں اظہار خیالات نہیں کرتا صرف تلمیحات پر بحث کرنی چاہتا ہوں۔ موجودہ تلمیحات کا بیشتر حصہ عرب ایران سے

لایا گیا ہے۔ ہندوستانی تلمیحات عام بول چال میں کسیقدر رہیں، مگر وہ لائق شمار نہیں ہیں ہندوستان کی زبانوں اور اِن کے ادبیات سے نفرت وگریز کرنے کے بعد کوئی حق نہیں ہے کہ ہم اُردو زبان کو ہندوستان کی مشترک زبان کا خطاب دیں۔ اگر آپ جرمن، فرانسیسی یا انگریزی زبان کی لغات کھول کر دیکھیں تو آپ کو معلوم ہو گا کہ انہوں نے تمام دنیا کی زبانوں اور ادبیات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ کوئی مذہب کوئی زبان کوئی ملک اور کوئی قوم ایسی نہیں ملے گی، جس کے عقائد، رسوم، اوہام، تاریخ اور ادب کے متعلق ضروری الفاظ اِن ترقی یافتہ زبانوں میں موجود نہ ہوں۔ گویا انہوں نے اپنی زبانوں کے ادب کو ایک عالمگیر ادب بنا دیا ہے۔ کیا ہمارے لئے یہ بات شرم کی نہیں ہے۔ کہ ہم نے اپنی زبان کو اب تک ہندوستانی زبان کہلانے کا مستحق بھی ثابت نہیں کیا۔ اگر ہم فراخ دل ہوتے۔ اگر ہم میں تعصب کی جھلک نہ ہوتی، اگر ہم کو اپنی زبان سے محبت ہوتی، اگر ہم اپنی زبان کے ساتھ اپنے وطن کی عزت بھی کرنا چاہتے۔ تو پھر ہمارا فرض تھا۔ کہ جتنی قومیں ہندوستان میں آباد ہیں اِن کے عقائد واوہام، ان کے رسم و رواج اور اِن کی تاریخ وادب کے تمام ضروری الفاظ اپنی زبان میں داخل کر لیتے اور اس کا دائرہ اس قدر وسیع کرتے کہ ہندوستان کی کوئی موجودہ زبان اس کا مقابلہ نہ کر سکتی اگر عام بول چال میں تغیر و تبدل کرنے کا اختیار ہم نہیں رکھتے، تو یہ بات تو ہماری قدرت میں ہے کہ ہم اپنے ادبیات کا دائرہ وسیع کریں اور اس کو ہندوستان کے تمام تعلیم یافتہ باشندوں کے لئے قابل مطالعہ اور لائق انس بنا دیں اُردو زبان کے بنانے میں ہندو مسلمان دونوں شریک ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ اس کے ادب میں صرف اسلامی ادبیات کے آثار موجود ہیں۔ ہندو قوم کے ادبیات کا کوئی نشان نہ ہماری نثر میں ہے۔ نہ نظم میں۔

شاید ایک معترض اس موقع پر یہ اعتراض اُٹھائے کہ ہندوؤں کے مذہبی عقائد اُن کے دیوتاؤں کے قِصّے ان کے شگون وادہام، ان کی تاریخ کی غیر معتبر کہانیاں اس قابل نہیں ہیں۔ کہ مسلمان اِن کو تسلیم کریں۔ حالانکہ وہ توحید کے ماننے والے ہیں۔ اور معقول پسند ہیں۔ اس کا جواب یہ ہے۔ کہ ابھی ہمارے ادب میں ایسی سینکڑوں باتیں داخل ہیں، جو نہ مذہب کے لحاظ سے قابل تسلیم ہیں، نہ عقل کے لحاظ سے اگر ہم مذہب یا عقل کا پاس کرتے ہیں، تو لازم ہے کہ ہم تمام ایسی باتوں کو اپنے ادبیات سے نکال دیں۔ یہ تو ایک الزامی جواب ہے۔ اصلی اور حقیقی جواب یہ ہے کہ شاعری اور انشاء پردازی میں ایسی تمام باتیں اس لئے داخل نہیں کی گئیں کہ وہ مذہباً یا عقلاً لائق تسلیم ہیں، بلکہ اس لئے داخل کی گئیں ہیں کہ وہ ادائے خیالات کے سانچے ہیں مثلاً اگر کہا جائے کہ ایک دیو ہمالیہ پہاڑ کی طرح سینہ تانے کھڑا ہے۔ اور ہندوستان کو اپنی آغوش میں لینے کے لئے تیار ہے، تو اس فقرہ سے یہ استدلال نہیں ہو سکتا کہ اس کا کہنے والا دیو کے وجود کا قائل ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ ہمالیہ کے بلند سلسلہ نے ہندوستان کو ایک طرف سے گھیر رکھا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی کہے کہ "روزگار عنقا ہو گیا ہے" تو اس کا مطلب یہ سمجھا جائیگا کہ روزگار نہیں ملتا۔ نہ یہ کہ اس فقرہ کا بولنے والا عنقا کے معدوم ہونے کا اظہار کر رہا ہے۔ ہر شخص جو کسی ناول یا ناٹک کو پڑھتا ہے اُسے اچھی طرح معلوم ہے کہ میں ایک مصنوعی قصہ پڑھ رہا ہوں، تاہم جب کوئی ہنسی کی بات اس میں آتی ہے تو ہنس پڑتا ہے۔ اور اگر کوئی دردانگیز واقعہ پڑھتا ہے تو اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے ہیں۔ فطرت انسانی کے اس گر سے ہر شاعر ہر انشاء پرداز ہر قصہ نویس اور واعظ اچھی طرح آگاہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ حقائق کو ان فرضی وخیالی باتوں کے پیرائے میں پیش کرتا ہے، جن سے اس کے مخاطب مانوس ہوں اس کو مطلق اس بات کی پرواہ نہیں ہوتی کہ وہ لفافہ جس میں لپیٹ کر وہ اپنے خیالات

نظر کے سامنے لاتا ہے۔ اصلی ہے، یا نقلی مولا روم نے اسی نکتہ کو بیان کیا ہے جہاں فرمایا ہے کہ

خوشتر آن باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

پس ہمارا مقصد یہ ہے کہ ہم اپنی زبان میں اداۓ خیالات کے سانچوں کی تعداد بڑھا دیں اور اس غرض سے ہندو مذہب ہندو دیو مالا، ہندو تاریخ اور ہندو ادب کی تلمیحات کا اضافہ کریں، تو اس سے ہمارے مذہب اور عقل پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ نہ کوئی چیز ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ان چیزوں کے وجود پر ہم یقین کریں بلکہ اس اضافہ سے ہمیں حسب ذیل فوائد حاصل ہوں گے۔

(۱) مختلف خیالات کے ادا کرنے پر ہم پہلے سے زیادہ قادر ہو جائیں گے۔

(۲) یہ الزام ہم پر سے دور ہو گا کہ ہم محض مذہبی تعصب کی بنا پر ہندو ادبیات سے گریز کرتے رہے۔

(۳) ہندو ہمارے ادبیات سے پیشتر کی نسبت زیادہ مانوس ہو جائیں گے

(۴) ہماری زبان صحیح معنوں میں ہندوستانی زبان اور ہمارا ادب صحیح معنوں میں ہندوستانی کہلانے کا مستحق ہو گا۔

(۵) ہندو مسلمانوں کے اتحاد کی بنیاد مضبوط ہو گی۔ اور حب وطن کے میدان میں آسانی سے دونوں قومیں ایک ساتھ دوڑینگی۔

اس نقطے پر پہنچنے کے بعد ہم کو لازم ہے کہ ہندوؤں کے مندرجۂ ذیل ذخیرہ پر نظر ڈالیں اور ان سے جدید تلمیحات حاصل کریں:۔

(۱) رامائن (۲) مہابھارت (۳) ہندو عہد حکومت کی تاریخ (۴) ہندو افسانے، مثلاً شکنتلا۔ نل دمن۔ وکرم اُروسی وغیرہ۔ (۵) ہندو دیو مالا

(۶) ہندو رسوم۔ (۷) ہندو فرقوں کے حالات و خیالات۔

اس کے علاوہ اسلامی ذخیرہ سے پیشتر کی نسبت زیادہ کام لینا چاہئے اور اس کے لئے ذیل کے ذخیرہ پر نظر ڈالنی اور اس سے تلمیحیں اخذ کرنی چاہئیں:۔

(۱) قرآن مجید (۲) احادیث۔ (۳) اسلام کی عام تاریخ۔ (۴) اسلامی عہد حکومت میں ہند کی تاریخ۔ (۵) مثنوی مولانا روم۔ (۶) الف لیلہ۔ (۷) شاہنامہ فردوسی۔ (۸) اردو زبان کے مشہور قصے، مثلاً مولانا نذیر احمد کے تصنیف کردہ قصے۔ بوستانِ خیال۔ داستانِ امیر حمزہ۔ چہار درویش۔ آرائشِ محفل یعنی قصۂ حاتم طائی۔ فسانۂ عجائب۔ بدرِ منیر وغیرہ۔ (۹) اسلامی تصوف کی کتابیں

ہندو اور اسلامی ذخیرہ کے علاوہ ذیل کے مواد سے بھی تلمیحیں ملسکتی ہیں:۔

(۱) عیسائیوں کے مذہبی عقائد و رسوم۔ (۲) انگریزوں کی عام تاریخ۔ (۳) انگریزوں کے عہدِ حکومت میں ہند کی تاریخ۔ (۴) سکھوں کے مذہبی عقائد و رسوم (۵) پارسیوں کے مذہبی عقائد و رسوم۔ (۶) بدھ مت کے مذہبی عقائد و رسوم۔ (۷) راجپوتوں کی تاریخ۔ (۸) مرہٹوں کی تاریخ۔

جدید تلمیحات کی مثالیں

یہاں ہم مثال کے طور پر چند ہی تلمیحات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ذیل کی تلمیحات پر غور کرو:۔

کال کوٹھری یا بلیک ہول (انگریزی عہدِ حکومت ہند کی تاریخ سے) بادشاہ گر (اسلامی عہدِ حکومت ہند کی تاریخ سے' الہ دین کا چراغ تسمہ پا (الف لیلہ) سے کالی موت (یورپ کی عام تاریخ سے) چالیس ٹھگ (الف لیلہ سے) کھل سمسم (الف لیلہ سے) حمام بادگرد (قصہ حاتم طائی سے) خوجی (فسانۂ آزاد سے) ظاہر دار بیگ (توبۃ النصوح سے) فطرت (توبۃ النصوح سے) کلیم (توبۃ النصوح) ابدالامہ (اسلامی تاریخ سے) رستم یک دست (شاہنامہ فردوسی سے) رشک حمار (خدائی فوجدار سے)

خواجہ سگ پرست (چہار درویش سے) دیو سفید (شاہنامہ فردوسی سے) گلابو (خدائی فوجدار سے) ایوانِ پارلیمنٹ (انگریزوں کی عام تاریخ سے) پگوڈا۔ (بدھ مت والوں کے مذہب سے) جمیل فنا (راجپوتوں کی تاریخ سے) عشائے ربانی (عیسائیوں کے مذہب سے) نوشابہ (سکندرنامہ سے) جانِ عالم کا طوطا۔ (فسانۂ عجائب سے) کل کا گھوڑا (بدرِ منیر سے) نروان (بدھ مت والوں کے مذہب سے) وخمہ (پارسیوں کے مذہب سے) مہ آباد (پارسیوں کی تاریخ سے) سنام (پارسیوں کی تاریخ سے) خوجی کی قرولی (فسانۂ آزاد سے) رستم و اسفند۔ یار کی سرزمین سے ایران مُراد ہے۔

طلوعِ آفتاب کی سرزمین سے جاپان مُراد ہے۔ آسمانی سلطنت سے چین کی سلطنت مُراد اور فراعنہ کی سرزمین سے مصر کا ملک مراد ہے۔ دیوتاؤں کی سرزمین سے ہندوستان سمجھو۔ رُوحانیت کی سرزمین ایشیا۔ مادیت کا گہوارہ، یورپ۔ کروڑ پتیوں کا ملک۔ امریکہ۔ عہدِ ظلمت (یورپ کی تاریخ سے) عہدِ اصلاح (یورپ کی تاریخ سے) تاریک براعظم سے افریقہ مُراد ہے۔

ہندو ادبیات کی تلمیحیں

نئی تلمیحات کی جو مثالیں ہم نے دی ہیں وہ بہت ہی کم ہیں۔ اگر ہم تمام ذخیرہ کو سامنے رکھ کر تلاش کریں، تو بلاشبہ بہت سی نئی تلمیحات ملیں گی، مگر ہم اس موقع پر خصوصیت کے ساتھ اُن تلمیحات کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ جو ہندو ادبیات سے لیجا سکتی ہیں۔ اور جن سے ہمارے ادب کے قالب میں نئی روح پیدا ہو سکتی ہے اور جن کے اضافہ کے بعد ہم اپنی زبان اور ادب کو دونوں قوموں کا مشترک سرمایہ کہہ سکتے ہیں۔ ذیل کی تلمیحات پر غور کی نظر ڈالو اور دیکھو کہ شاعری و انشا پردازی میں اِن سے کیا کام لیا جا سکتا ہے۔ اور کون سے خیالات

اُن سانچوں میں ڈھالے جا سکتے ہیں۔

ساوتری راجہ اشوپتی کی لڑکی تھی۔ وہ اپنے شوہر سیتنوان پر دل سے فریفتہ تھی۔ شادی کے بعد اُسے معلوم ہوا کہ وہ ایک سال سے زیادہ نہ جیگا موت کے وقت اس نے فرشتۂ موت یم سے اس قدر التجائیں کیں۔ اور اس قدر اصرار کیا کہ وہ ستیوان کی روح قبض کرنے سے باز رہا۔

یم مردوں کی روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا رنگ سبز ہے۔ پوشاک سُرخ ہے ایک ہاتھ میں بھالا، دوسرے ہاتھ میں پھانسی کی رسی ہے۔ ایک بھینسے پر سوار رہتا ہے۔ یم پوری وہ مقام ہے۔ جہاں وہ رہتا ہے۔ کالی چی اس کے محل کا نام ہے اس کے ملازم یم دوت کہلاتے ہیں۔ جب کوئی مرتا ہے تو یم دوت اس کی روح کو حاضر کرتے ہیں۔ اس کی نیکیوں اور بدیوں کا دفتر کھولا جاتا ہے۔ پھر آخری حکم اس کی نسبت صادر کیا جاتا ہے۔ کہ وہ پتروں میں داخل ہو یا دوزخ میں جائے۔ یا دُنیا میں کسی اور صورت میں پھر جنم لے۔ دو خوفناک کتے اسکی گذرگاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ اُن کی چار آنکھیں ہیں۔ نتھنے کشادہ ہیں۔ وہ یم کی طرف سے موت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔

شت روپا سب سے پہلی عورت ہے، جو دنیا میں پیدا ہوئی۔ جیسے مسلمانوں کے نزدیک حوّا۔ کہتے ہیں کہ برہما جی نے اپنے جسم کے دو حصّے کئے۔ ایک حصہ سے ایک مرد بنایا جس کا نام ورّاج ہے دوسرے حصے سے عورت اور وہ یہی شت روپا ہے، شکنتلا راجہ بھرت کی والدہ کا نام ہے۔ یہ وہی بھرت ہے، جس کے نام سے ہندوستان کا نام بھارت ورش ہوا۔ اور جس کی اولاد جنگ مہابھارت میں معرکہ آرا ہوئی۔ یہ نامور رشی وشوامتر کی لڑکی تھی۔ مگر رشی کنو نے اس کی پرورش کی اور اب اُسی کی بیٹی کہلاتی ہے۔ جب یہ جوان ہوئی۔ تو اتفاق سے راجہ دوشینت سیر و شکار کی تقریب سے

رشی کنو کے آشرم کے قریب جا نکلا اور اُس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ شکنتلا نے اس کے ساتھ شادی کر لی۔ مگر اس کے ساتھ نہیں گئی۔ چلتے وقت راجہ نے اپنی انگشتری بطور محبت کی یادگار کے اُس کو دی۔ زوجہ کے جانے کے بعد شکنتلا اس کی محبت میں از خود رفتہ رہنے لگی۔ ایک دن ایک رشی اس رشی سے ملنے کے لئے آیا۔ جس نے اُس کی پرورش کی تھی۔ شکنتلا نے عاشقانہ بیخودی کے عالم میں رشی مذکور کی تعظیم نہیں کی۔ اُس نے بد دعا دی کہ تیرا شوہر تجھے بھول جائے گا۔ شکنتلا نے نادم ہو کر معافی مانگی۔ رشی مذکور نے اس قدر ترمیم کر دی کہ راجہ دوشنیت اپنی انگشتری دیکھے گا۔ تو اُس کے دل میں تیری یاد تازہ ہو جائے گی۔ شکنتلا جب حاملہ ہوئی، تو اپنے خاوند کے پاس جانے لگی رستے میں وہ ایک چشمے میں نہانے کے لئے اُتری اتفاق سے انگشتری اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور چشمے میں گر پڑی۔ مگر اس کو خبر نہیں ہوئی جب وہ راجہ کے پاس پہنچی تو اُس نے نہیں پہچانا مجبوراً اُس کی والدہ اُسے جنگل میں واپس لے آئی۔ یہاں اس کے بطن سے بھرت پیدا ہوا۔ کچھ عرصے کے بعد ایک ماہی گیر اس چشمے کے کنارے پہنچا۔ جہاں شکنتلا نے غسل کیا تھا۔ ایک مچھلی اس کے جال میں آئی جب اُس کا پیٹ چاک کیا تو اس میں سے ایک انگشتری نکلی۔ ماہی گیر وہ انگشتری راجہ دوشنیت کے پاس لے گیا۔ راجہ نے اپنی انگشتری کو پہچانا فوراً اس کے دل میں شکنتلا کی یاد تازہ ہوئی۔ اس نے جنگل سے اس کو اور اس کے لڑکے بھرت کو اپنے پاس بلا لیا۔

ارجن راجہ پانڈو کا بیٹا رانی کنتی کے بطن سے تھا۔ اس کی بہادری۔ سپہ گری، اور تیر اندازی کی داستانیں مشہور ہیں۔ وہ اپنے تیروں سے بارش اور ہوا کو روک دیتا تھا۔ اور اگر چاہتا، تو ان سے آگ اور پانی برساتا تھا۔ جنگ کے وقت وہ کبھی بلند قامت نظر آتا تھا۔ کبھی پست قد، کبھی لاغر دکھائی دیتا تھا اور کبھی فربہ

دروپدی کے سوئمبر میں بہت سے شاہزادے اور بہادر آدمی حاضر تھے۔ مگر دروپدی کو اس کے سوا کوئی حاصل نہ کر سکا۔ اگنی دیوتا نے اس کو اپنی کمان عطا کی تھی۔ شیوجی نے اپنا طاقتور ہتھیار پشوپت دیا ہے۔ کوبیر ورن اور یم دیوتاؤں نے بھی اُسے خاص اسلحہ عنایت کئے تھے۔ اندر دیوتا نے ایک سنکھ دیا تھا۔ پھونکنے کے وقت اس سے بادل کی گرج پیدا ہوتی تھی۔ مہابھارت کی جنگ میں اس نے کوروؤں کا ناطقہ بند کر دیا تھا اور بہادری اور دلیری کے بڑے بڑے کارنامے دکھائے۔ ایک عہد شکنی کے سبب اُسے بارہ برس تک جلاوطن رہنا پڑا۔ جب راجہ یدھشٹر نے ایک گھوڑا اس غرض سے چھوڑا کہ وہ تمام ہندوستان میں ہر راجہ کی عملداری سے گذرے اور تمام راجہ یہ جان لیں کہ راجہ یدھشٹر سب سے بڑا راجہ ہے۔ ارجن اس گھوڑے کے پیچھے چلا آتا تھا کہ اگر کوئی راجہ یدھشٹر کے دعوے کو رد کرلے اور گھوڑے کو گرفتار کرنا چاہے، تو اس سے جنگ کرے چنانچہ بہت سے راجاؤں سے ارجن لڑا۔ اور گھوڑے کو بحفاظت تمام واپس لایا۔ گویا اس کی بہادری کے سبب سے راجہ یدھشٹر چکرورتی راجہ مان لیا گیا۔ سری کرشن جی مہابھارت کی جنگ میں ارجن کے رتھبان تھے۔ اُردو زبان کے قدیم شاعروں نے ارجن کی تیراندازی اور کمانداری کا ذکر تلمیحاً کیا ہے۔

سدیومن کا ذکر پرانوں میں آتا ہے لکھا ہے کہ منو وئی وسوت کو بڑی آرزو تھی کہ اس کے ہاں لڑکا پیدا ہو۔ اس خیال سے اس نے ورن اور متر دیوتاؤں کے نام پر ایک یگ کیا۔ مگر یگ کے انتظام میں کچھ غلطی واقع ہوئی۔ اس لئے لڑکے کی جگہ لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کا نام اِلا رکھا گیا۔ منوڈی وسوت نے جب بہت التجا کی تو دیوتاؤں نے اِلا کو لڑکے کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ اب اس کا نام سدیومن ہوا۔ جوان ہونے پر سدیومن سیروشکار کی غرض سے اتفاقاً اُس جنگل میں جا نکلا۔ جس کو شیوجی نے بددعا دی تھی۔ بددعا کے اثر سے جنگل کا یہ خاصا ہو گیا تھا کہ اگر کوئی مرد وہاں قدم رکھتا تھا، تو عورت

بن جاتا تھا۔ چنانچہ سدیومن اس جنگل میں پہنچتے ہی عورت ہوگیا۔ اس کے بعد شیوجی کی عنایت سے یہ بات حاصل ہوگئی کہ وہ ایک مہینے مرد رہتا تھا اور ایک مہینے عورت دونوں حالتوں یعنی مردانی اور زنانی حالت میں اس سے اولاد ہوئی۔

اروشی بہشت کی ایک اسپرا یعنی حور تھی۔ ورن اور متر دیوتاؤں نے اُس کی کسی حرکت سے ناراض ہوکر بد دعا دی تھی۔ اس سبب سے وہ زمین پر پھینکی گئی۔ یہاں کا راجہ پورو چودکرم کے نام سے مشہور ہے، اُس پر فریفتہ ہوا۔ اُس نے چند شرائط کے ساتھ راجہ کی بیوی بن کر رہنا منظور کیا۔ ان میں ایک شرط یہ تھی کہ بجز خاص وقت کے میرے سامنے کبھی برہنہ نہ ہونا۔ دوسری شرط یہ تھی کہ وہ مینڈھے جن کو میں عزیز رکھتی ہوں میرے بستر کے قریب بندھے رہیں۔ اور تمہیں ان کی حفاظت کرنی پڑے گی کچھ عرصہ کے بعد راجہ اندر نے چاہا کہ اروشی بہشت میں واپس بلائی جائے جو جاسوس اس کام کے لئے مامور ہوتے تھے، انہوں نے اندھیری رات میں آکر دونوں مینڈھے چرا لئے اروشی نے غل مچایا۔ تو راجہ برہنگی کی حالت میں تلوار ہاتھ میں لے کر چوروں کے تعاقب میں نکلا۔ راجہ اندر کے جاسوسوں نے عین اُسی وقت بجلی چمکائی۔ جس کے سبب راجہ کا برہنہ جسم اروشی کو نظر آیا۔ عہد ٹوٹ گیا۔ وہ راجہ کی نظر سے فوراً غائب ہوگئی۔ اور بہشت میں جا پہنچی وکرم اس کے فراق میں سخت ملول رہتا تھا۔ اور آوارہ پھرنے لگا۔ اتفاقاً اُس نے کرکشیتر کے تالاب میں اروشی کو اپنی چار سہیلیوں کے ساتھ نہاتے دیکھا۔ اُس وقت اُس نے راجہ سے کہا کہ میں حاملہ ہوں ایک سال گذرنے پر تمہارے پاس آؤنگی۔ اور صرف ایک رات ٹھیرونگی۔ چنانچہ مدت مذکور گذرنے پر وہ راجہ کے پاس آئی۔ لڑکا جو اُس کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ راجہ کے حوالہ کیا رات بھر ٹھیر کر واپس چلی گئی۔ آخر دیوتاؤں کے مشورہ سے راجہ نے ایک یگ کیا اور اُس کے صلہ میں اروشی کے ساتھ رہنے کی اجازت مل گئی۔ اروشی اور وکرم کی محبت کا فسانہ ملک الشعرا کالیداس نے

نہایت فصاحت سے اپنے ایک ناٹک میں بیان کیا ہے۔

سوریہ سورج سے مُراد ہے۔ یہ بھی ایک دیوتا ہے۔ اس کے بہت سے القاب ہیں۔ مثلاً روشن۔ دن کا مالک۔ چشمِ عالم۔ سنہری کرنوں والا وغیرہ اس کے رتھ کے آگے سات گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ اس کا قد کوتاہ آنکھیں سُرخ اور رنگ تانبے کا سا ہے۔ اس کی بیوی کا نام سنجنا ہے۔ جو وشو کرما کی لڑکی تھی۔ سنجنا اُسکے جلوے کی تاب نہ لاکر اس سے جُدا ہوگئی تھی۔ مگر وشو کرما نے سوریہ کو خراد پر چڑھاکر پاؤں کے سوا ہر طرف سے چھیل ڈالا، جس سے اس کی روشنی کا آٹھواں حصہ کم ہوگیا۔ پھر سنجنا اُس کے ساتھ رہنے لگی۔ سورج بنسی راجا سوریہ ہی کی نسل سے ہیں۔

سوم چاند کو کہتے ہیں۔ یہ بھی دیوتا ہے نباتات کا پرورش کرنے والا۔ اور عابدوں کا نگہبان کہلاتا ہے۔ اس نے وکس کی ستائیس لڑکیوں سے بیاہ کیا۔ یہی لڑکیاں ہیں جنھیں نچھتر یعنی چاند کی منزلیں کہتے ہیں۔ چندر بنسیوں کا سلسلہ سوم ہی سے چلا ہے۔ جس رتھ پر وہ سوار ہوتا ہے اُس کے تین پہیے ہیں۔ سفید رنگ کے دس گھوڑے اس رتھ کو کھینچتے ہیں۔ اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔ مثلاً ٹھنڈی کرنوں والا۔ سفید کرنوں والا۔ ستاروں کا مالک۔ رات کا روشن کرنے والا وغیرہ

کام جسے کام دیو بھی کہتے ہیں۔ عشق کا دیوتا ہے۔ جب خدا نے چاہا کہ دنیا کو پیدا کرے۔ اُس وقت کام خود بخود اُس کے دل میں پیدا ہوگیا۔ یہ بہشت کی حوروں اور آسمانی پریوں کا مالک ہے۔ تیر کمان اس کے ساتھ ہیں۔ حوروں اور پریوں کے جھمگٹ ہیں۔ ہاتھ میں سُرخ رنگ کا ایک علم ہے۔ جس کے پھریرے پر مچھلی کا نشان ہے، اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔ مثلاً حسین۔ شعلہ زن، شادماں، شوخ و شنگ، سراپا خرمی۔ مردم فریب۔ شمع بہار۔ چٹختا انگارہ۔ عصائے قہر۔ حسن کا ہتیار۔ صلح شکن عیاش۔ دُنیا کا اتالیق۔ کان محبت۔ پھولوں سے مُسلح۔

لچھمی یا لکشمی دولت کی دیوی ہے، دیوتاؤں اور اسُر دن نے سمندر کو بلویا تھا تو رتنوں کے ساتھ لچھمی بھی سمندر سے کنول کا پھول ہاتھ میں لئے نکلی تھی، جب سری رام چندر جی نے اوتار لیا۔ تو یہ سیتا جی کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ سری کرشن جی کے زمانے میں اس نے رکمنی کا قالب اختیار کیا۔ دولت و حشمت کی دیوی ہونے کے سبب ہر جگہ اُس کی پرستش کیجاتی ہے۔ اسکو ہیرا، آندر، اور چنچلا بھی کہتے ہیں۔ اگنی قدیم زمانہ کا دیوتا، اسکی تین شکلیں ہیں، آسمان پر سورج۔ ہوا پر بجلی، زمین پر آگ۔ اس کی سات زبانیں ہیں، ہون کے وقت آگ میں جو گھی ڈالا جاتا ہے۔ یہ انُ زبانوں سے اُس گھی کو چاٹتا ہے، اس کی پوشاک سیاہ رنگ کی ہے۔ سر پر دھویں کا تاج ہے ایک روشن ہتیار اس کے ہاتھ میں ہے۔ سات ہوائیں اس کے رتھ کے پہیے ہیں۔ سرخ رنگ کی گھوڑی اس کے رتھ میں جوتی جاتی ہے، ایک مینڈھا اس کے ساتھ رہتا ہے کبھی کبھی یہ دیوتا اُس پر سوار ہوتا ہے۔

اندر آسمان، ہوا، بادل، بہشت اور روحوں کا مالک ہے۔ اس کا درجہ سب دیوتاؤں سے بڑا ہے۔ اگنی کی طرح ویدوں کی بہت سی رچائیں اس کی طرف بھی منسوب ہیں۔ اس کا رنگ لال کندن جیسا ہے۔ بازو لمبے لمبے ہیں۔ وہ اپنی مرضی سے جو شکل چاہے اختیار کرلیتا ہے۔ اس کی سواری کا رتھ چمکیلا ہے۔ دو سرخ رنگ کے گھوڑے اس میں جوتے جاتے ہیں۔ اس کا خاص ہتیار وجر ہے۔ کمان اور جال بھی ساتھ رکھتا ہے چونکہ وہ ہواؤں کا مالک ہے۔ اس لئے موسموں کا انتظام اور بارش کا اہتمام اسی کے اختیار میں ہے۔ وہ برق اور رعد کو مناسب موقعوں پر مامور کرتا ہے۔ بارش برساتا ہے بجلی چمکاتا ہے۔ زمینوں کو سرسبز کرتا ہے۔ بجلی اور طوفان پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کے بدن پر ہزار آنکھوں کے نشان ہیں۔ راون والئے لنکا کا بیٹا میگھ ناد اُس کو گرفتار کرکے نکال لے گیا تھا۔ اسی سبب سے میگھناد کو اندر جیت کہتے ہیں۔ لو دیوتا سے

لنکا سے چھڑا کر لائے۔ وہ رشیوں کی عبادت میں خلل ڈالنے کے لئے اُن کو اندر کی پرستش سے منع کیا کرتا تھا۔ اندر نے ناراض ہو کر اُن کی سزا کے لئے بارش کا طوفان بھیجا سری کرشن جی گوبردہن پہاڑ کو ایک انگلی پر لے کر کھڑے ہو گئے۔ تمام برج باشی اس پہاڑ کے نیچے آ گئے۔ اور ان کو طوفان سے کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ وہ ایک سفید ہاتھی پر سوار ہوتا ہے، جس کا نام ارآدت ہے۔ اس کے کئی صفاتی نام ہیں مثلاً وجر والا۔ دیوتاؤں کا سردار۔ ہوا کا مالک، بہشت کا مالک، اس کے دارالحکومت کے نام امراوتی، اور اس کے رتھ کا نام دمان ہے۔

مہادیوی یا پاربتی، شوجی کی بیوی کو کہتے ہیں۔ مختلف صفات و افعال کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں۔ مہربانی کی حالت میں وہ حسب ذیل ناموں سے پکاری جاتی تھی۔

مادر دنیا، زرد فام اور درخشاں، ہردم شادماں، متوالی آنکھوں والی۔ مگر جب غضب ناک ہوتی ہے تو حسب ذیل ناموں سے پکاری جاتی ہے۔

درگا، کالی، خوفناک۔ غضبناک، لال دامنوں والی، اُس کے دس ہاتھ ہیں۔ ہر ہاتھ میں ایک ہتیار ہے۔ اُس کا رنگ زرد ہے۔ حسن و جمال اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ یہ عام حالت ہے۔ مگر غصے کی حالت میں اس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ ہاتھوں اور دانتوں سے خون ٹپکتا ہے۔ سانپ اُس کے جسم کو حلقہ کئے ہوئے ہوتے ہیں گلے میں سروں اور کھوپڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ اس کی پرستش اسی حالت میں کی جاتی ہے۔ اس کی مورتی کے سامنے خون کبھی خشک ہونے نہیں پاتا۔

اہراون پاتال کا راجہ تھا۔ لنکا کی لڑائی میں جب میگھ ناد اور کمبھکرن مارے جا چکے تب راون نے اس سے مدد طلب کی۔ وہ بھبیشن کے لباس میں سری رامچندر جی کے لشکر میں داخل ہو گیا۔ کسی نے اُسکو نہیں پہچانا۔ سری رامچندر جی اور لچھمن جی دونوں اس وقت سو رہے تھے

نہ دونوں کو غفلت کی حالت میں اُٹھا لے گیا۔ پاتال پہنچکر اُس نے چاہا کہ اپنے دیوتا کے سامنے دونوں کو ذبح کرے۔ ہنومان جی کو جب اس واقعہ کی خبر ہوئی، تو فوراً پاتال میں گئے۔ وہاں یگ ہونے کو تھا۔ تمام سامان فراہم کر لیا گیا تھا۔ ہنومان جی یگ کا سارا سامان کھا گئے۔ اہراون کو قتل کیا۔ دونوں بھائیوں کو واپس لشکر میں لے آئے۔

برہما، مخلوق کو پیدا کرنے والا دیوتا۔ رنگ سرخ ہے۔ چار سر اور چار مُنہ ہیں چار ہاتھ اور آٹھ کان ہیں۔ ایک ہاتھ میں تلوار اور ایک ہاتھ میں کمان، اور ایک میں مالا۔ اور ایک میں وید ہیں۔ برہما جی کی سواری ہنس ہے۔ یہ وشنو جی کی ناف سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ سال کے برابر ہے۔

بلرام، سری کرشن جی کے بڑے بھائی ہیں۔ ان کا رنگ گورا تھا اور سری کرشن جی کا سانولا۔ دونوں وشنو جی کے اوتار ہیں۔ جنہوں نے سفید اور سیاہ رنگ میں ظہور کیا ہے۔ مرتے وقت اُس کے مُنہ سے ایک سانپ نکلا تھا۔ اس لئے انکو شیش ناگ کا اوتار بھی کہتے ہیں۔ بلرام جی شراب پیا کرتے تھے۔ سری کرشن پرہیزگار تھے۔ بلرام جی نہایت تند مزاج تھے۔ مگر سری کرشن جی نرم طبیعت رکھتے تھے۔ بلرام جی کے ہتیار ہل اور موسل ہیں۔

رام یعنی سری رام چندر جی، راجہ جسرت کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ راجہ جنک کی بیٹی سیتا سے اُن کی شادی ہوئی۔ راجہ جنک نے جب سوئمبر کا جلسہ منعقد کیا، تو شرط یہ کی کہ جو بہادر آدمی میری کمان کو خم کریگا۔ سیتا کی شادی اُسی سے کر دی جائیگی۔ یہ کمان راجہ مذکور کو وشنو نے عطا کی تھی۔ سری رامچندر جی نے اس کمان کے تین ٹکڑے کر ڈالے۔ سوئمبر کی شرط کو پورا کر دیا۔ شادی کے بعد راجہ جسرت نے سری رامچندر جی کو تخت پر بٹھانا چاہا۔ مگر بھرت کی والدہ رانی کیکئی نے ایک باندی کے بہکانے سے راجہ کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ بھرت کو تخت پر بٹھائے۔ اور رام چندر جی چودہ برس تک جلا وطن رہیں سری رام چندر جی نے باپ کا کہنا منظور کیا۔ لچھمن جی اور سیتا کو ساتھ لیکر جنگل کو روانہ ہوئے

ان کی روانگی کے بعد راجہ جسرت کا انتقال ہوگیا۔ بھرت نے چترکوٹ پہنچکر سری رام چندر جی کو
واپس چلنے اور تخت نشین ہونے کی صلاح دی۔ مگر انہوں نے یہ بات منظور نہیں کی۔
مجبوراً بھرت ان کی کھڑاوئں لے گیا اور ان کو تخت پر رکھ کر خود بطور نائب سلطنت کے
راج کرنے لگا۔ دریائے گوداوری کے کنارے پنجوٹی میں راون والی لنکا کی بہن
سری رام چندر جی پر عاشق ہوگئی۔ بہت چاہا کہ ان کو اپنی طرف مائل کرے۔ مگر
کچھ اثر نہیں ہوا۔ لچھمن جی نے اس گستاخی پر اس کے کان اور ناک کاٹ ڈالے
وہ روتی پیٹتی اپنے بھائی کے پاس پہنچی۔ نیز اس نے سیتاجی کے حسن وجمال کی
تعریف اس قدر کی کہ راون ان کے بھگا لینے پر آمادہ ہوگیا۔ چنانچہ عین اس وقت
جبکہ سری رام چندر جی اور لچھمن شکار کو گئے ہوئے تھے۔ راون آیا سیتاجی کو جبر سے
اپنے ساتھ لے گیا۔ دونوں بھائی جب شکار سے واپس آئے تو یہ واقعہ معلوم ہوا۔
راجہ سگریو جوان اطراف میں حکمران تھا۔ اس کے جنرل ہنومان نے لنکا پر چڑھائی
کرنے میں مدد دی۔ ہنومان سمندر پھاند کر لنکا پہنچا اور سیتاجی کی خبر لایا۔ پھر
سمندر پر پل باندھا گیا۔ بندروں اور ریچھوں کی فوج ہنومان کی سرکردگی میں لنکا
پر پہنچی۔ راون کے ساتھ جنگ کی گئی۔ راون کے بیٹے اور اس کا بھائی اور خود
راون اس لڑائی میں قتل ہوا۔ لنکا فتح ہوئی اور سیتاجی نے قید سے رہائی پائی۔

راون والیٔ لنکا بہت شریر، ظالم اور بدی کا پتلا تھا۔ اس کے دس سر تھے
تھے بیس ہاتھ تھے آنکھیں سرخ تھی۔ صورت خوفناک تھی اس میں اس قدر طاقت
تھی۔ کہ وہ پہاڑ کو اپنی جگہ سے ہلا سکتا تھا۔ سمندر کو متحرک کرسکتا تھا۔ ورن دیوتا
اس کی خدمت انجام دیتے تھے۔ اگنی دیوتا باورچی کا کام کرتا تھا۔ ورن دیوتا پانی
بہم پہنچاتا تھا۔ کوبیر دیوتا دولت مہیا کرتا تھا۔ وایو دیوتا اس کے محلات میں جھاڑو
دیتا تھا۔ لنکا جس میں وہ حکومت کرتا تھا۔ اس کے تمام مکانات سونے کے

مغرق تھے۔ اور جگ مگ جگ مگ کر رہے تھے۔

کوبیر خزانوں کا دیوتا ہے۔ کوہ ہمالیہ پر ایک شہر اسکا ہے۔ جہاں اس کا قیام ہے سونا چاندی اور جواہرات سب اس کے قبضہ میں ہیں۔ اسکا رنگ سفید ہے۔ اس کے تین پاؤں ہیں۔ آٹھ دانت ہیں۔ سارا جسم زیورات سے ڈھکا ہے۔ اُس کو دھن پتی یعنی دولت کا مالک اور رتن پتی یعنی جواہرات کا مالک کہتے ہیں۔

وایو ہواؤں کا دیوتا ہے۔ اندر دیو کا رفیق ہے اکثر اُس کے ساتھ ایک ہی رتھ پر سوار ہوتا ہے۔ خود اُس کا رتھ طلائی ہے۔ جس میں ہزار گھوڑے جتے جاتے ہیں خوشبویوں کا حامل اور دائم رواں اُس کے صفاتی نام ہیں۔

ورن سمندروں اور دریاؤں کا دیوتا ہے۔ اس کا صفاتی نام جل پتی ہے اس کی سواری کا جانور مگرمچھ ہے۔

سرستی علم، عقل اور شاعری کی دیوی ہے، رنگ سفید ہے، ہاتھ میں کتاب ہے سفید کنول کے پھول پر جلوہ افروز ہے، برہماجی اس کے شوہر ہیں۔

کورم اوتار۔ اس اوتار کی شکل کچھوے جیسی ہے۔ ایک دفعہ دیوتاؤں کے مقابلے میں دیتوں نے غلبہ پایا۔ اندر کی حکومت میں بھی خلل آگیا۔ برہماجی اور نارائن جی کی ہدایت سے دیوتاؤں نے مشورہ کیا کہ سمندر کو بلو کر اس میں سے امرت یعنی آب حیات نکالیں اور اس کو نوش کر کے دیتوں کا مقابلہ کریں اور ان کو مار کر آرام کی زندگی بسر کریں۔ چنانچہ سمندر کے بلونے کے لئے کوہ بندھیاچل کی رئی بنائی گئی شیش ناگ کی رسّی بنا کر اس کے گرد لپیٹی اور سمندر کو سب دیوتاؤں نے بلونا شروع کیا، مگر کوہ بندھیاچل اپنے وزن کے سبب سمندر میں ڈوبا جاتا تھا اور ایک مقام پر کھڑا نہیں رہتا تھا۔ کورم اوتار نے کچھوے کے روپ میں ظہور کیا وہ سمندر میں اتر گیا اور کوہ بندھیاچل کو اپنی پشت پر جما لیا سمندر بلونے سے حسب ذیل

چودہ رتن برآمد ہوئے :-

(۱) امرت یعنی آبِ حیات ۔ اسے دیوتاؤں نے پی لیا ۔

(۲) دھنونتری طبیب ، یہ ایک ہاتھ میں جونک اور ایک ہاتھ میں ہلیلہ لئے برآمد ہوا ۔

(۳) لچھمی دیوی ، یہ وشنو جی کے حصّہ میں آئی ۔

(۴) شراب ۔ اسے دیتوں نے نوش کیا ۔

(۵) چاند ، یہ شیو جی کے حصے میں آیا ہے ۔

(۶) رمبھا ۔ یہ ایک حسین بہشتی حور تھی ۔

(۷) اچھی شرو ۔ یہ ایک اعلےٰ صفت گھوڑے کا نام ہے ۔ اسے سوریہ نے لیا ۔

(۸) کوستبھ منی ۔ اسے وشنو جی نے لیا ۔

(۹) پارجات جسے کلپ برکش بھی کہتے ہیں ۔ یہ ایک بہشتی درخت تھا ۔

(۱۰) سُرَبھی یہ ایک اعلےٰ صفت گائے تھی ۔ جو رشیوں کو دی گئی ۔

(۱۱) اراوت ۔ یہ ایک نایاب ہاتھی تھا ۔ جو اندر کے حصے میں آیا ۔

(۱۲) سنکھ ۔ جس کو پھونکنے سے بادل کی گرج پیدا ہوتی تھی ۔ یہ وشنو جی نے لیا ۔

(۱۳) کمان ، یہ ایک عجیب کمان تھی ۔

(۱۴) وِشں ۔

متسیہ، اس کے معنی ہیں مچھلی یہ ایک اوتار کا نام ہے۔ راجہ منو جس نے دو لاکھ برس ریاضت کی تھی۔ ایک دفعہ دریائے کرت مالا میں اشنان کر رہا تھا۔ یکایک خوب صورت مچھلی اس کے ہاتھ آئی راجہ اُسے ایک رات دن ہاتھ میں لئے رہا اور اُس کی خوب صورتی کو دیکھتا۔ پھر اُسے گھڑے میں ڈالا۔ مگر وہ گھڑے میں نہ سمائی، راجہ نے اُسے ایک کنوئیں میں ڈال دیا۔ مگر کنوئیں میں بھی نہ سما سکی۔ کنوئیں سے نکالکر اُسے ایک تالاب میں پہنچایا۔ جب تالاب میں بھی اُس کی گنجائش نہ ہوئی تو دریائے گنگا میں ڈالی گئی۔ یہاں بھی اس نے ہاتھ پاؤں پھیلائے اور سارے دریا میں نہ سما سکی۔ مجبوراً اُسے سمندر میں پہنچایا۔ یہاں پہنچکر وہ اس قدر پھیلی کہ تمام سمندر پر چھا گئی۔ اب راجہ سمجھا کہ یہ خدائی اسرار ہے۔ مچھلی نے راجہ سے کہا کہ ایک ہفتہ کے بعد دریائے جلال موج زن ہو گا۔ طوفان کے سبب ساری دُنیا پانی میں غرق ہو جائے گی۔ تم فلاں کشتی پر دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ جانا اور کشتی کو میرے اس سینگ سے جو پیشانی سے نکلا ہوا ہے۔ باندھ دینا۔ چنانچہ طوفان آیا اور سترہ لاکھ اٹھائی ہزار برس تک رہا۔ تمام دُنیا تباہ ہو گئی۔ صرف منو اور اس کے ہمراہی محفوظ رہے۔ پھر منو کی نسل سے دُنیا دوبارہ آباد ہوئی۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ ایک سرکش دیت جس کا نام سنکھا سر تھا۔ ویدوں کو چرا کر سمندر میں چھپ گیا تھا۔ برہماجی کے فریاد کرنے پر یہ اوتار سمندر کی تہہ میں پہنچا اور دیت مذکور کو ہلاک کر کے ویدوں کو واپس لایا۔

وامن اوتار۔ جس کو باون اوتار بھی کہتے ہیں، اس اوتار کے

ظہور کا واقعہ برہمنوں نے اس طرح بیان کیا ہے۔ دیتوں کا ایک راجہ تھا۔ جسے راجہ بلی کہتے ہیں۔ اُس نے تینوں لوک اپنے قبضہ میں کر لئے تھے۔ دیوتاؤں کو شکست دیکر اُن کا ملک چھین لیا تھا۔ دیوتاؤں کی حمایت کے لئے یہ اوتار نمایاں ہوا۔ عین اُس وقت جبکہ راجہ بلی یگ کر رہا تھا۔ یہ اوتار اس کے پاس پہنچا اور اُس نے تین قدم کی زمین کا سوال کیا۔ راجہ نے اس سوال کو حقیر سمجھ کر کہا کہ سوال میرے درجہ کے مطابق ہونا چاہیئے۔ وامن نے اپنے سوال پر اصرار کیا۔ راجہ نے اجازت دی۔ کہ تین قدم ناپ کر زمین لے لے، وامن نے ایک قدم اوپر کے لوک پر رکھا۔ دوسرے قدم سے درمیانی لوک کو ناپا۔ تیسرے قدم کے لئے کہا کہ ساری زمین میرے ایک قدم کے برابر ہے۔ راجہ اپنے اقرار پر ثابت قدم رہا اور اپنے تئیں اُس کے قدموں پر ڈال دیا۔ وامن جی نے خوش ہو کر پاتال کا ملک اُسے بخش دیا اور دیتوں کی صفات اُس سے دور کر دیں۔

وراہ اوتار، اس اوتار کے ظہور کا سبب یہ ہے۔ کہ ایک نہایت سرکش اور طاقتور دیت ہرناکش نامی زمین کو چرا کر سمندر میں پاتال تک کھینچ لے گیا تھا۔ برہما جی کی التجا پر اس اوتار نے نمایاں ہو کر ہاتھی کی شکل اختیار کی۔ سمندر میں کود کر اپنے بڑے دانت پر زمین کو رکھ لیا۔ اور سمندر سے کھینچ لایا۔ پھر ہرناکش سے جنگ ہوئی جو ایک ہزار سال تک رہی آخر ہرناکش مارا گیا۔

نرسنگ اوتار، ہرناکش کا توام بھائی ہرناکاشپو بھی نہایت ظالم اور مغرور تھا۔ شیوجی کی عبادت کرنے سے اُسے یہ عطیہ ملا کہ نہ کوئی انسان اُسے ہلاک کر سکے گا۔ نہ کوئی حیوان۔ اس کی موت نہ دن کے وقت ہوگی، نہ رات کو،

وہ نہ آسمان پہ مارا جائے گا، نہ زمین پہ۔ اپنی موت کی طرف سے مطمئن ہو کر اُس نے سرکشی اختیار کی۔ دیوتاؤں سے لڑ کر اُن کا سارا ملک چھین لیا۔ اُس نے سارے ملک میں منادی کر دی کہ میری حکومت میں کوئی شخص نارائن کا نام نہ لے۔ اُس کا بیٹا پہلاد خدا پرست تھا۔ اُس کو بہت سمجھایا کہ وہ خدا پرستی چھوڑ دے مگر اُس پہ کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایک دفعہ پہلاد کے قتل کا ارادہ کر کے اس نے تلوار اٹھائی اور اس سے کہا کہ اب دیکھوں تجھے میرے ہاتھ سے کون بچاتا ہے۔ یہ کہہ کر اُس نے تلوار چمکائی کہ یکایک اُس کے قریب ایک ستون سے نرسنگھ اوتار نمایاں ہوئے۔ ان کا اوپر کا جسم شیر کا اور نیچے کا جسم انسان کا تھا۔ انھوں نے ہرناکاشپو کو پکڑ کر اپنے زانوں پر بٹھایا اور پنجے اور ناخون سے اس کا پیٹ چیر ڈالا۔ اسوقت شام کا وقت تھا۔ نہ دن تھا، نہ رات، اس کی موت نہ آسمان پہ ہوئی نہ زمین پر اور نہ وہ کسی انسان کے ہاتھ سے مارا گیا، نہ حیوان کے ہاتھ سے، اغرض کہ شیو جی کا کہنا ہر طرح پورا ہوا۔

پرسرام، یہ وشنو جی کا چھٹا اوتار ہے، سری رام چندر جی ساتویں اوتار تھے یہ چھتریوں کا دشمن اور برہمنوں کا دوست تھا۔ اس نے اکیس دفعہ چھتریوں سے جنگ کی اور ان کو قتل کیا۔ سبب یہ تھا۔ کہ ایک چھتری راجہ کا نام کارتت دیریہ تھا۔ اور جس کے ہزار ہاتھ تھے۔ ایک دفعہ اس کے مکان پہ آیا۔ اور اس کی غیبت میں اس کی ایک اعلیٰ صفت گائے جس کا نام کام دھینو تھا۔ چرا کر لے گیا۔ پرسرام کو جب اس واقعہ کی خبر ہوئی تو اُس نے راجہ کا تعاقب کیا اور اس سے لڑ کر اس کے ہزار ہاتھ کاٹ ڈالے اور اُسے قتل کر دیا۔ پھر غصے کی حالت میں بار بار چھتریوں سے جنگ کی اور پانچ جھیلیں ان کے خون سے بھر دیں۔ پرسرام کے ہاتھ میں ہتیار کی جگہ ہمیشہ ایک کلہاڑی رہتی تھی۔

کرشن، یہ مشہور اوتار ہیں۔ والدہ کا نام دیوکی، والد کا نام واسدیو تھا۔
اس زمانہ میں متھرا کا فرماں روا راجہ کنس تھا، جو نہایت ظالم تھا۔ نجومیوں نے خبر دی تھی کہ دیوکی کا لڑکا تجھے قتل کرے گا یہ سن کر اس نے واسدیو اور دیوکی کو قید کر لیا۔ چنانچہ دیوکی کے کئی حمل کے لڑکے اس نے مار ڈالے۔ آخری حمل میں سری کرشن جی ظاہر ہوئے خدا کو منظور تھا وہ اس کے ہاتھ سے محفوظ رہے۔
چنانچہ وہ عجیب طریقے سے محفوظ رہے۔ جوان ہونے پر بھی کنس نے بہت تدبیریں کیں کہ ان کو قتل کر ڈالے۔ مگر اس کا بس نہیں چلا۔ اور آخر کار وہ خود سری کرشن جی کے ہاتھ سے قتل ہوا، ان کے عجیب عجیب کارنامے مشہور ہیں۔
جنگ مہابھارت میں وہ پانڈوں کی طرف تھے۔ اور ان کی فوج کوروں کی طرف سے لڑ رہی تھی، آٹھ رانیاں تھیں، مگر ان کی محبوب لائق کا نام رادھا تھا۔
وشنو ہر دفعہ دنیا کے ظہور سے پہلے وشنو جی، شیش ناگ کے بستر پر لیٹے پانی پر تیرتے رہتے ہیں۔ اس حالت میں ان کا نام نارائن ہے۔ یعنی پانی پر تیرنے والا ان کی ناف کنول کے پھول سے مشابہ ہے۔ برہما جی انہیں کی ناف سے پیدا ہوئے۔ شیو جی ان کی پیشانی سے برآمد ہوئے۔ شیو جی نے مختلف صورتوں میں ظہور کیا ہے۔ ان صورتوں کو اوتار کہتے ہیں۔ نو اوتار ظاہر ہو چکے ہیں۔ یعنی فلسیہ کورم، درآہ نرسنگھ، وآمن، پرسرام، رام، کرشن، بدھ، نویں اوتار کا ظہور باقی ہے۔ اس آخری اوتار کو ہندو کلکی اوتار کہتے ہیں، گنگا وشنو جی کے پاؤں سے ظاہر ہوئی ہے دنیا کی حفاظت اور پرورش کرتے ہیں، ان کے ہزار نام ہیں۔ ان کی بیوی کا نام لچھمی ہے۔ رنگت سانولی ہے شکل حسین ہے۔ چار ہاتھ ہیں۔ پانچ ہتیاروں سے مسلح رہتے ہیں۔ ان کی کمان کا نام شارنگ اور تلوار کا نام نندک ہے، ایک ہتیار کا نام سدرشن اور ایک کا نام گیو مکھی ہے، چند صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔

لافانی، لاانتہا، سانپ کے بستر والے، چار ہاتھ والے، گایوں کے محافظ عنصروں کے مالک، پانی پر سونے والے، لچھمی کے شوہر پانچ ہتیاروں سے مسلح کنول جیسی ناف والے۔ زرد پوشش، بہشت کے مالک وغیرہ۔

شیو، ان کو مہادیو بھی کہتے ہیں، یہ وشنوجی کی پیشانی سے ظاہر ہوئے مختلف صفات کے سبب مختلف نام ہیں۔ تباہ اور غارت کرنے والی طاقت کے سبب ان کے نام یہ ہیں۔ مہا کال، ہر اپا غضب، لال جٹاؤں والے اس حالت میں ان کی سواری کتا ہے۔ جسم پر سانپ لپٹے رہتے ہیں شراب پی کر مست نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک نام بھوتیشور ہے یعنی بھوتوں کے مالک، اس صفت کے سبب وہ قبرستانوں اور مسانوں میں پھرتے نظر آتے ہیں۔ سر پر سانپوں کی جٹا، گلے میں کھوپڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ بھوتوں کی فوج ساتھ رہتی ہے۔ بھوت ان کے گرد مست ہو کر تیزی کے ساتھ ناچتے ہیں اور وہ خود بھی رقص کرتے ہیں، اُن کے پانچ موتھ ہیں۔ تین آنکھیں ہیں۔ تیسری آنکھ پیشانی کے درمیان ہے۔ جس سے غصہ اور جلال ٹپکتا ہے۔ پیشانی کے گرد چاند حلقہ کیے ہے۔ گلا زہر نوش کرنے کے سبب نیلگون نظر آتا ہے۔ ہاتھ میں ترسول ہے۔ پوشاک ہرن، شیر یا ہاتھی کی کھال ہوتی ہے۔ نندی بیل ان کے ساتھ رہتا ہے۔ بعض صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔

تین آنکھوں والا، نیلے گلے والا، چاند جیسے تاج والا، جٹاؤں والا وغیرہ۔

ہنومان، راجہ سگریو کا جنرل جس نے سری رام چندر جی کو لنکا کی جنگ میں مدد دی۔ اس کی شکل بندر جیسی ہے۔ اس کی خدمات دیوتاؤں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ وہ ہندوستان کے جنوبی کنارے سے پھاند کر لنکا پہنچتا ہے۔ سیتا جی کو سری

رام چندر جی کا پیغام پہنچاتا ہے۔ راون کے باغ کو ویران کرتا ہے۔ جب راچھیوں نے اُس کی دُم پر روئی لپیٹ کر آگ لگا دی۔ تو وہ اپنی دم کی آگ سے تمام لنکا کو پھونک دیتا ہے۔ اُس کا رنگ زرد سُرخ دہکتے سونے کی طرح درخشاں ہے چہرہ لعل رمانی کی طرح نہایت سُرخ ہے۔ قد مثل بلند مینار یا پہاڑ کے ہے۔ وہ بڑے بڑے درختوں کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیتا ہے۔ پہاڑ کو سر پر اُٹھا لیتا ہے، ہوا پر اڑتا ہے۔ بادلوں کو ہاتھ سے پکڑ لیتا ہے۔ سورج کو اپنے مونھ میں چھپا لیتا ہے اثنائے جنگ میں وہ کوہ ہمالیہ سے دوائیں لاتا ہے۔ جس سے زخمی بندر تندرست ہوتے ہیں۔ جب لچھمن جی پر غشی طاری ہوتی ہے، تو وہ جیون بوٹی لاتا اور اُن کی غشی دور کرتا ہے اس کا صفاتی نام مرت پتر یعنی ہوا کا فرزند ہے۔ ہندوستان میں اس کی پرستش کی جاتی ہے۔

بھیشم، راجہ شانتنو والئی ہستنا پور کا بڑا لڑکا تھا۔ اُس کی ماں کا نام گنگا تھا۔ گنگا ایک عہد شکنی کے سبب راجہ سے ناراض ہو کر چلی گئی تھی۔ راجہ نے ایک جوان اور حسین عورت سیتہ وتی سے شادی کرنی چاہی اُس کے والدین نے کہا کہ تمہارے بعد سیتہ وتی کی اولاد وارث تخت نہیں ہوگی۔ بلکہ یہ حق تمہارے بڑے بیٹے بھیشم کا ہے۔ اگر تم اقرار کرو کہ سیتہ وتی کی اولاد کو تخت دیا جائے گا۔ تو ہم اس کی شادی کرنے پر راضی ہیں۔ بھیشم کو جب یہ بات معلوم ہوئی، تو باپ کی آرزو پوری کرنے کے لئے اس نے یہ اقرار کیا کہ نہ میں خود شادی کروں گا۔ نہ تخت لوں گا۔ اس اقرار پر سیتہ وتی سے راجہ کی شادی ہوگئی۔ اس شادی سے راجہ کے ہاں دو لڑکے پیدا ہوئے راجہ کے مرنے کے بعد بھیشم نے بڑے لڑکے کو تخت پر بٹھایا۔ مگر وہ ایک جنگ میں مارا گیا۔ اُس نے اُس کے بھائی کو تخت پر بٹھا دیا۔ مگر وہ بھی جوان

اور لاولد مرگیا۔ بھیشم نے ستیہ وتی سے کہا کہ تم ویاس جی کو بلاکر اپنے آخری بیٹے کی بیواؤں سے اولاد پیدا کراؤ۔ اس نے ایسا ہی کیا۔ دو لڑکے اس طرح پیدا ہوئے۔ ایک کا نام پانڈو اور ایک کا نام دھرتراشٹر رکھا گیا۔ ان دونوں لڑکوں کی اولاد کوروں پانڈوں کے نام سے موسوم ہوئی۔ جب دونوں میں نفاق پیدا ہوا، تو وہ صلح کا مشورہ دیتا رہا۔ مگر کچھ اثر نہ ہوا۔ جنگ شروع ہوئی۔ یہ بھیشم کوروں کا طرفدار تھا۔ اس کا مقابلہ ارجن سے ہوا۔ اس کے تیروں سے اس کا سارا جسم چھد گیا دو انگل جگہ بھی زخموں سے خالی نہیں رہی۔ جب وہ رتھ سے نیچے گرا تو تیروں کو کھڑا کر کے اس پر سلایا گیا۔ زخم مہلک تھے۔ مگر اس حالت میں بھی وہ اٹھاون دن زندہ رہا۔ اور اپنے ساتھیوں کو نصیحت کرتا رہا۔ تیروں کا بستر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھیم پانڈوں کا دوسرا شہزادہ۔ یہ نہایت طاقتور، تند مزاج، بے رحم اور دراز قد تھا۔ درختوں کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکتا تھا۔ طمانچہ مار کر ہاتھی کا مونھ پھیر دیتا تھا۔ گرز کی لڑائی اور کشتی میں بے نظیر تھا۔ اس کی خوراک بہت تھی۔ جتنا کھانا اس کے چار بھائی اور اس کی والدہ کھاتی تھی۔ اتنا یہ اکیلا کھا جاتا تھا۔ دریودھن نے اس کو حسد سے زہر کھلایا تھا۔ یہ بچ نکلا جنگ مہابھارت میں اس نے بڑے بڑے کارنمایاں دکھائے۔ مگر دریودھن کے ساتھ قواعد جنگ کے خلاف فریب کی چال چلا۔ اس کا صفاتی نام دراز بازو ہے۔

جٹایو گدوں کا بادشاہ تھا۔ جب راون سیتاجی کو لنکا سے لے جا رہا تھا۔ تو اس نے رستہ میں روکا۔ مگر راون کے ہاتھ سے زخمی ہوا پھری

رام چندرجی جب شکار سے واپس آئے۔ اور سیتاجی کو تلاش کرنے لگے۔ تو اس نے پتہ بتایا اور سارا حال کہہ سُنایا۔

رُدّر وہ طوفان اور ہواؤں کا دیوتا ہے۔ جو لوگ حیوانوں اور انسانوں کو ایذا پہنچاتے ہیں۔ ان کے لئے یہ دیوتا مہلک اور ان کے سوا اوروں پر مہربان ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ یہ دیوتا برہماجی کی پیشانی سے پیدا ہوا۔ اس کا آدھا جسم عورتوں جیسا اور آدھا جسم مردوں جیسا ہے۔ جب برہماجی نے اُسے حکم دیا۔ کہ وہ خلقت کو پیدا کرے۔ تو اُس نے بھوت اور اچھس پیدا کئے یہ دیکھ کر برہماجی ناراض ہوتے اور انہوں نے کہا کہ اس بیہودہ مخلوق کو نابود کر کے اچھی مخلوق پیدا کرو۔ اُس نے کہا میں ایسی مخلوق پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ جو زندگی اور موت کے پنجے میں اسیر ہو۔ ایسی مخلوق آپ خود پیدا کریں۔

کمبھکرن راون کا بھائی تھا۔ اس کی طاقت اور بھوک کا اندازہ لگانا محال ہے۔ چھ مہینے سوتا اور ایک دن جاگتا تھا۔ راون نے اُس کو بیدار کرنا چاہا تاکہ لڑائی میں مدد دے۔ بڑی مصیبت سے جاگا۔ شراب کے ہزار گھڑے بھائی سے لینے طے کئے اور اس اقرار پر آمادہ جنگ ہوا۔ ہزاروں بندر اُس نے کھا ڈالے بندروں کے سردار سگدیو کو گرفتار کر کے لنکا میں لے گیا۔ آخر کار قتل ہوا۔

شیش ناگ سانپوں کا راجہ ہے۔ پاتال کے ساتویں طبقے میں رہتا ہے جب دنیا فنا ہوتی ہے، تو وشنو جی اس کو اپنا بستر بنا کر پانی پر تیرتے ہیں۔ اور یہ اپنے ہزار سروں سے اُن پر سایہ کرتا ہے۔ زمین اسی پر ٹکی ہوئی ہے۔ جب وہ جمائی لیتا ہے زلزلہ آتا ہے۔ جب دُنیا کے خاتمہ کا وقت آتا ہے تو اپنی پھنکار سے آگ نکالتا اور دُنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اُس کی پوشاک

ارغوانی رنگ کی ہے۔ گلے میں سفید مالا ہے۔ ایک ہاتھ میں ہل اور ایک ہاتھ میں موسل ہے۔ بلرام جی اسی کے اوتار تھے اس کے محل کا نام منی منڈپ ہے
گنیش عقل کا دیوتا ہے۔ مصیبتوں کا دور کرنے والا ہے۔ اسی لئے ہر کتاب اِس کے نام سے شروع کی جاتی ہے۔ اس کا جسم چھوٹا اور موٹا ہے۔ رنگ زرد ہے پیٹ بڑا ہے۔ چار ہاتھ ہیں۔ سر ہاتھی کا ہے۔ مگر دانت صرف ایک ہے۔ ایک ہاتھ میں سنکھ، دوسرے ہاتھ میں چکر۔ تیسرے ہاتھ میں گدا اور چوتھے ہاتھ میں کنول کا پھول ہے۔ اسکی سواری کا جانور چوہا ہے۔ بعض صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔
ایک دانت والا۔ فیل چہرہ۔ دراز گوش کلاں شکم وغیرہ۔
شنی، سوریہ کا لڑکا ہے۔ اور ستاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ رنگ سیاہ پوشاک بھی سیاہ رنگ کی ہے۔ اگر سنی اوپر کی طرف نگاہ کرے۔ تو تمام دنیا نیست ونابود ہو جائے، اسی خیال سے وہ ہمیشہ سرنگوں رہتا ہے۔ تاکہ اس کی نگاہ کسی پر نہ پڑے۔
مرتت ہوا کے طوفانوں کے دیوتا ہیں۔ ان کی تعداد انچاس ہے۔ رعد وبرق اُن کے ہتیار ہیں۔ آندھی اُن کی سواری ہے۔
دکش برہما جی کا لڑکا ہے۔ برہما جی نے اُسے پرجا پتیوں کا سردار بنایا۔ اس خوشی میں اُس نے ایک یگ کا اہتمام کیا جس میں دیوتا اور رشی بلائے گئے، مگر شیو جی نہیں بلائے گئے۔ شیو جی کی بیوی اُما یگ میں پہنچی، مگر اپنی اور اپنے شوہر کی بے حرمتی دیکھ کر غیرت سے آگ میں جل گئی۔ دکش کو شیو جی سے عداوت تھی۔ اسی لئے اُن کو مدعو نہیں کیا گیا۔ شیو جی اس واقعہ کو سن کر غضب ناک ہوتے وہ اپنے ہونٹوں کو دانتوں سے چبانے لگے۔ سر سے بالوں کی ایک لٹ اُکھاڑ کر پھینکی جس سے ایک خوفناک آواز نکلی، ساتھ ہی ایک مہیب صورت نمایاں ہوئی۔ جس کا نام ویر بھدر مشہور ہے

اس کے ہزار سر تھے ہزار آنکھیں تھیں - ہزار پاؤں تھے، ہزار ہتیار اس کے ہاتھو میں تھے، اس کی شکل خونخوار اور خوفناک اور دہکتی آگ کی طرح روشن تھی - سر پر ایک ہلالی نمایاں تھا - شیر کی کھال جو خون سے آلودہ تھی - اس کے بدن میں تھی - شیوجی نے اُس کو حکم دیا کہ وہ دکش کے یگ کو خراب کر ڈالے، جب ویر بھدر اپنی لاتعداد فوج لے کر چلا - تو زمین لرزنے لگی، پہاڑ آپس میں ٹکرا گئے - ہوا شور و غل سے بھر گئی - سمندر میں طلاطم پیدا ہوا - اُس نے یگ کو خراب کیا، دیوتاؤں میں سے جو اس یگ میں آئے تھے، اندر کو زمین پر گرا دیا، یم کو زد و کوب کیا - سرستی اور ماتری کی ناک کاٹ لی متر کی آنکھیں نکال لیں - پوشن کے دانت حلق میں اُتار دئے - اگنی کے ہاتھ کاٹ ڈالے - بہارگو کی داڑھی مونڈ دی - چاند کے مُنہ پر ایک طمانچہ مارا، برہمنوں پر پتھر پھینکے، دکش کا سر کاٹ کر آگ میں جھونک دیا - یہ حالت دیکھ کر دیوتاؤں نے معافی مانگی اور التجائیں کیں - ان کی خطا معاف کی گئی، اور ان کے اعضاء پھر درست کئے گئے - منو وہ ہیں جن سے نسل انسان چلتی ہے، یہ تعداد میں چودہ ہیں، پہلا منو سوایم بھو تھا برہماجی نے اپنے جسم کے دو حصے کئے - ان سے ایک مرد اور ایک عورت پیدا ہوئی، مرد ورآج تھا - اور عورت شت رُوپا - پھر ان دونو سے سوایم بھو پیدا ہوا - (دیکھو لفظ برہما) اسی منو کی طرف منوسمرتی منسوب ہے - زمانہ حال کی ساتویں نسل منو سے چلی ہے - اس منو کا نام ویوسوت ہے - متسیہ دیوتا نے اسی کو طوفان کی خبر دی تھی - دیکھو لفظ متسیہ) چھ منو اس سے پہلے گذر چکے ہیں - ہر منو کی عمر (۴۳) لاکھ (۲۰) ہزار سال کی ہوتی ہے -

شیوی، ایک زاہد اور سخی راجہ تھا۔ ایک دفعہ اگنی دیوتا نے کبوتر کی صورت اختیار کی، اندر دیوتا نے باز بن کر اس کا تعاقب کیا، کبوتر نے اس راجہ کی گود میں پناہ لی، باز نے راجہ سے کبوتر کا مطالبہ کیا۔ اس نے اپنے جسم سے گوشت کاٹ کر چاہا کہ اس کبوتر کے برابر تول کر دے۔ مگر کبوتر کا وزن زیادہ نکلا اس نے جسم سے پھر گوشت کاٹا مگر وہ بھی وزن میں پورا نہ اترا، مجبوراً اپنا سارا جسم کبوتر کے مقابل ترازو میں رکھ دیا! اب دونوں پلے برابر ہو گئے۔ اور باز اڑ گیا۔

وِاردھ یہ ایک مہیب آدم خور راچھش تھا۔ ڈنڈک کے جنگل میں اس نے سری رامچندر جی کا مقابلہ کیا۔ اس کے جسم پر کوئی وار کارگر نہ ہوتا تھا۔ پہاڑ جیسا قد تھا۔ آنکھیں کھو کھلی تھیں۔ منہ حد سے زیادہ چوڑا تھا۔ پیٹ ابھرا ہوا تھا جسم لمبا۔ اور شکل ہیبت ناک تھی۔ شیر کی خون آلودہ کھال اس کی پوشاک تھی۔ آواز میں گرج تھی۔ نیزہ ہاتھ میں تھا۔ شیر، چیتے، بھیڑیے اور ہاتھی کے سر لٹکائے ہوئے تھا۔ سری رام چندر جی نے تیر مارا تو کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے سری رام چندر جی اور لچھمن جی کو اپنے کندھوں پر اٹھا لیا۔ انہوں نے اس کے بازو توڑ ڈالے۔ گھونسوں سے خبر لی۔ مگر اسے قتل نہ کر سکے۔ مجبوراً ایک گڑھا کھود کر اسے زندہ درگور کر دیا۔

تِلوتما دراصل رشی اگست کی نہایت حسین بیوی تھی۔ جب رشی مذکور نے چاہا کہ اپنی مرضی کے مطابق کسی عورت سے شادی کرے، تو اس نے مختلف حیوانات کے خوبصورت اعضاء کو ترکیب دیکر ایک نہایت حسین لڑکی بنائی اور پوشیدہ طور پر ایک راجہ کے محل میں ڈلوا دی۔ وہاں راجہ کی لڑکی سمجھی گئی اور شہزادیوں کی طرح اس کی پرورش کی گئی۔ جب وہ جوان ہوئی، تو رشی اگست نے راجہ سے شادی کی

درخواست کی۔ راجہ کا دل نہیں چاہتا تھا۔ مگر رشی کا سوال رد کرنا گناہ تھا۔ چنانچہ اس رشی سے لوپا مدرا کی شادی کر دی۔

نل۔ دمن۔ نل عاشق اور دمن اُس کی معشوقہ تھی۔ دونوں کا قصہ مشہور ہے۔ فیضی نے فارسی میں اس قصہ کو ایک مثنوی میں نہایت فصاحت سے بیان کیا ہے۔ دمن راجہ بھیم والئ برار کی لڑکی تھی، نل دوسری ریاست کا راجہ تھا۔ دونوں ایک دوسرے کا ذکر سن کر باہم عشق کرنے لگے دمن نہایت حسین تھی۔ نل بہادر حسین نیک مزاج، شہ سواری اور سپہ گری کا ماہر تھا۔ ساتھ ہی قمار بازی کی لت بھی تھی۔ راجہ بھیم نے دمن کی شادی کے لئے سویمبر کی تیاری کی۔ امیدواروں میں نل بھی تھا۔ نل کے علاوہ چار دیوتا یعنی اگنی، آندر، ورن اور یم بھی امیدوار تھے۔ اگرچہ دیوتاؤں نے نل ہی جیسی شکل بنالی تھی، مگر دمن نے اپنے مطلوب کو پہچان لیا۔ اور اسی کا انتخاب کیا دونوں کی شادی ہوگئی۔ راجہ نل کا ایک بھائی پشکر تھا۔ جو اس سے دل میں حسد رکھتا تھا۔ اُس نے نل کے ساتھ جوا کھیلنے کی طرح ڈالی پشکر کھیل میں فریب کر کے اس پر غالب آگیا۔ نل کو اس بازی میں سب کچھ ہار دینا پڑا۔ اب تمام ملک پشکر کے ہاتھ میں آگیا۔ اس نے تخت پر بیٹھتے ہی اعلان کر دیا کہ میری رعایا میں سے کوئی نل اور دمن کو کسی قسم کی مدد نہ دے۔ ایک عرصے تک دونوں مصیبت زدہ جنگلوں میں پھرتے رہے۔ آخر کار نل نے اس خیال سے کہ دمن تکلیف نہ اٹھائے۔ اور اپنے گھر چلی جائے۔ ایک دن سونے کی حالت میں اسے چھوڑ کر آگے کی طرف کوچ کر دیا۔ دمن اپنے گھر نہیں گئی۔ بلکہ چیدی کے شہزادے کے ہاں پناہ گزیں ہوئی۔ مگر اس کو دمن کا حال معلوم ہو گیا۔ اُس نے

اُس کے باپ کے گھر بھجوا دیا۔ نل کو ایک سانپ نے کاٹا۔ موت تو نہیں آئی مگر صورت بدل گئی۔ وہ بہت بدصورت اور کوتاہ قد ہو گیا۔ شدہ شدہ وہ راجہ رتو پرن والیٔ اجودھیا کے ہاں ملازم ہو گیا۔ دمن کے باپ نے ہر چند نل کی جستجو کرائی، مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک برہمن نے خبر دی کہ نل زندہ ہے اور کسی جگہ موجود ہے۔ اُس نے برہمن کا جھوٹ سچ معلوم کرنے کے لئے دوسری دفعہ سویمبر کی تیاری کی۔ راجہ توپرن سویمبر میں شریک ہوا۔ نل اس کا رتھ بان تھا، دمن نے اُسے کچھ کچھ پہچانا۔ مگر یقین نہیں ہوا۔ جب اس کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا دمن نے کھایا فوراً اپنے شوہر کو پہچان لیا، دونوں باہم ملے دیوتاؤں کی مدد سے نل اپنی اصلی صورت پر آیا۔ پھر اُس نے اپنے بھائی پشکر سے چوسر کھیلنے کی تیاری کی۔ اس دفعہ وہ بازی جیت گیا۔ اپنی سلطنت واپس حاصل کی بلکہ پشکر کی بیوی بھی جیت لی مگر نل نے اس کو معاف کر دیا اور کوئی ایذا نہیں پہنچائی۔

خاتمۂ مضمون

ہندو ادبیات سے بطور مثال کے جو تلمیحات ہم نے اخذ کی ہیں ان کا اس قدر بیان غالباً کافی ہوگا، مگر جس ہندو ذخیرہ کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ اگر اس کو ہمارے شاعر اور ہمارے انشاء پرداز غور کی نظر سے مطالعہ کریں گے۔ تو ان کو اس ذخیرہ سے بہت سی دلچسپ تلمیحات مل سکیں گی، اسی طرح جس اسلامی اور غیر اسلامی ذخیرہ کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے۔ اگر ان سے بھی کام لیا گیا، تو اداتِ خیالات کے بہت سے نئے سانچے ہاتھ آئیں گے آخر میں ہم دو باتوں کی طرف ناظرین کی توجہ کو خصوصیت کے ساتھ مبذول کرنا چاہتے ہیں۔

(پہلی بات) تو یہی ہے۔ جس کو ہم شروع مضمون میں بیان کر چکے ہیں، یعنی انسانی زندگی، انسانی اخلاق اور انسانی معاشرت کے اس قدر پہلو ہیں۔ کہ ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ ہر پہلو کے لئے ایک نمونہ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فلاں انسان اس قسم کی زندگی بسر کرتا ہے، فلاں آدمی میں اس قسم کے اخلاق موجود ہیں، اس لئے ضروری ہے کہ یا تو ہم ایک خاص نمونے کے انسان کی صحیح تصویر قصے کے پیرایہ میں کھینچیں۔ پھر دیگر مصنفین جب اس نمونے کے شخص کا ذکر کریں۔ اس قصے کے نمونے تلمیح بنا کر اس سے کام لیں۔ (۲) اگر ہماری زبان کے مشہور قصوں میں کسی خاص نمونے کے انسان کا ذکر کیا گیا ہے۔ تو اس نمونے کو تلمیح کا لباس پہنا دیں یا (۳) اگر ان قوموں کی تاریخ دیو مالا اور ادبیات میں (جو ہمارے گرد و پیش آباد ہیں) اور جن سے رات دن ہمارا سابقہ ہے۔ (ہندو، سکھ، پارسی، عیسائی وغیرہ) خاص خاص نمونوں کے اشخاص کی تصویریں دیکھنے میں آئیں، تو ان نمونوں کو بے تکلف تلمیح بنا لیں۔

(دوسری بات) یہ ہے کہ تلمیح کی بنیاد اکثر مشہورات پر ہوتی ہے۔ نہ کہ حقائق پر اس لئے جن باتوں سے تلمیح اخذ کی جاتی ہے، ان پر یہ اعتراض کرنا سراسر حماقت ہے۔ کہ ان باتوں کا ثبوت عقلاً یا نقلاً نہیں ہوتا۔ جب ہر تلمیح کسی خیال کے ادا کرنے کا ایک سانچہ ہے اور یہ سانچہ اس لئے کام میں لایا جاتا ہے کہ اس خیال کی تصویر سننے والوں کی نظر کے سامنے آجائے تو ضروری ہے۔ کہ تلمیح کی بنیاد جس بات پر رکھی جائے وہ لوگوں میں مشہور ہو۔ اس بات کی ہم کو مطلق پرواہ نہیں کرنی چاہیئے کہ اصلی اور واقعی بات کیا ہے۔ کیونکہ جو بات اصلی اور واقعی ہے۔ اور جو عام لوگوں میں مشہور نہیں ہے۔ اور جو صرف محققین کے دماغ میں ہے۔ اگر ہم اپنے خیال کے چہرے پر نقاب ڈالیں گے تو اس نقاب سے

اُس کا حسن دو بالا نہیں ہوگا۔ بلکہ ماند پڑ جاتے گا، اور جو غرض تلمیح سے ہے۔
وہ بالکل فوت ہو جائے گی۔ مثلاً سوریہ یعنی سُورج کو عام ہندو ایک دیوتا مانتے
ہیں، اُن کے ادبیات میں یہ بات بیان کی جاتی ہے۔ اس دیوتا کے رتھ کے
آگے سات گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ بس اسی خیال پر تلمیح کی بنیاد رکھنی چاہیئے
ایک زیرک طبع تعلیم یافتہ ہندو کہہ سکتا ہے۔ کہ سُورج کے رتھ میں
سات گھوڑوں کا جوتے جانا محض ڈھکوسلا ہے۔ اصلی بات یہ ہے۔
کہ سُورج کی شعاع سات رنگوں سے مرکب ہے اس سے ثابت ہوتا
ہے۔ کہ یورپ نے سائنس کی اس قدر ترقی کے بعد جس حقیقت کا
سُراغ لگایا ہے۔ ہمارے بزرگوں کی نظر اس پر ہزاروں سال پہلے پڑ چکی
ہے۔ ممکن ہے کہ اس تعلیم یافتہ ہندو کا یہ خیال درست ہو، مگر جو شاعر
اور انشا پرداز اس تلمیح سے کام لینا چاہتا ہے۔ اُس کو اس موشگافی کی
مطلق ضرورت نہیں ہے۔ وہ اسی عام اور مشہور خیال کو تلمیح کا لباس
پہنانا پسند کرے گا، امید ہے کہ ہمارے شاعروں اور انشا پردازوں کے
لئے یہ اشارہ کافی ہوگا فقط۔

عرب کی شاعری

ایک مشہور مقولہ ہے کہ "الشعر دیوان العرب" یعنی عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے، دفتر کے لفظ سے یہ مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ، عرب کی تاریخ عرب کا تمدن، عرب کا طریقۂ معاشرت، عرب کے خیالات و توہمات، عرب کی ملکی اور قومی خصوصیات سب کچھ ہے، اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب اور اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اِسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بتا دینا چاہتا ہوں۔ کہ اداتے خیالات کے کیا طریقے عربی شاعری میں تھے۔

مَیں نے اس غرض کے لئے ایامِ جاہلیت کی شاعری پر نظر ڈالی ہے۔ ظہور اسلام کے بعد اوایل بنی اُمیہ کی شاعری کو بھی شامل کرلیا ہے، ایام جاہلیت کی شاعری کا خالص رنگ ہے۔ اور وہ فی الواقع عرب کے تمام حالات وخیالات کا آئینہ ہے اوائل عہد بنی اُمیہ تک بھی کچھ اصلی خصائص عربی شاعری کے باقی رہے، مگر دولت عباسیہ کے زمانے میں اس پر عجمیت غالب آگئی اور شاعری کا خالص عربی رنگ نہیں رہا اگرچہ اس زمانے کی شاعری اس زمانے کے عربوں کے انقلاب حال کی تصویر ہے مگر میں نے اُس کو اپنے موضوع سے خارج کردیا ہے۔ میں یہ سب کچھ اپنی محبوب زبان اُردو میں لکھنا چاہتا ہوں، اصل عربی اشعار اس مضمون میں نہیں لکھوں گا۔ اِس کی دو وجہیں ہیں ایک تو یہ کہ بیچ بیچ میں غیر زبان کے اقتباسات لانے سے مضمون کی روانی میں فرق

آجاتا ہے اور پڑھنے والے اس کو دلچسپی کے ساتھ نہیں پڑھتے۔

دوسرے یہ کہ اہلِ یورپ کی طرح میری دلی خواہش یہ ہے کہ غیر زبانوں کے ادبیات کے متعلق جو کچھ لکھا جائے وہ اپنی ہی مادری زبان میں ہو تاکہ ہمارا ادب وسیع ہو اور ترقی حاصل کرے اگر غیر زبانوں کے حاصل کرنے والے ان کے تمام ادبی ذخیروں کو ہماری زبان کے ادب میں بھر دیں تو گھر بیٹھے ہم دنیا کے اعلیٰ اور لطیف خیالات پر عبور حاصل کر سکیں گے دنیا کے ہر قدیم و جدید زبان کے اعلیٰ شاعروں اور ادیبوں کے شہپارے اُردو زبان میں بھر دینے چاہئیں، تاکہ زبان حال کے انشاء پردازوں اور شاعروں کو مدد ملے اور ایک محدود دائرہ سے نکل کر آگے بڑھنے کے رستے ان کو نظر آنے لگیں۔ اگر ایسا کیا جائیگا تو نہ ہمارا ادب کبھی ترقی کرے گا۔ اور نہ اس میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوگی۔

ایک اور بات بھی ہے جس کی وجہ سے ایسے مضامین تحریر کرنیکی ضرورت پیش آئی ہے اگر ہمارے نوجوان انشاء پرداز اور شاعر جو غیر زبانوں کے ادب سے نابلد ہیں یہ معلوم کرینگے کہ ہر مُلک کا ادب اس ملک کی قومی اور مُلکی خصوصیات کا آئینہ ہے پھر اپنی شاعری اور انشاء پردازی پر نظر ڈالیں گے، تو ان کو صاف دکھائی دے گا کہ اس میں اُس ملک کی خصوصیات کا کوئی پتہ نہیں ہے۔ ہماری شاعری اور ساری انشاء پردازی بیرونی ادب کی نقالی ہے اور اس میں ہر چیز باہر سے لائی گئی ہے کیا یہ شرم وغیرت کا مقام نہیں ہے؟ کیا اس نقص کے معلوم ہونے کے بعد ہم کو اپنے ادب کی کھلی کمزوری کی تلافی نہیں کرنی چاہیئے؟ کیا زمانہ سابق کی طرح آئندہ بھی ہم کو صرف بیرونی ادب کی نقالی پر قناعت کرنا لازم ہے؟ کیا ابھی وقت نہیں آیا کہ ہم اپنی زبان کے ادب میں انقلاب پیدا کریں اور اس کو ملکی ادب بنانے کی کوشش میں سرگرم نہ ہوں؟ اگر یہ ضرورت مسلّم ہے تو پھر ایسے مضامین ہی اہلِ فکر و بصیرت کے لئے تحریک و ترغیب کا باعث ہوں گے۔

شاعری کے موضوع

عرب کی شاعری کے اہم موضوع حسب ذیل ہیں،
(۱) بہادری کے جذبات (۲) اخلاقی جذبات (۳) عاشقانہ جذبات
(۴) مدح و ذم (۵) غم کے جذبات۔

اِن میں سے ہر موضوع پر جو کچھ عرب شعراء نے کہا ہے وہ اُن کے دلی خیالات اور اصلی حالات کا آئینہ ہے، اور وہ جو کچھ کہتے ہیں وہی کر دکھاتے ہیں۔ اِن کی شاعری اصلی اور حقیقی شاعری ہے اپنے عیب و صواب سب کھول کر رکھ دیئے ہیں کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں رکھی ان کی زبان انکی دلی واردات کی ترجمان ہے۔ انکی شیخیاں نہیں ہیں۔ اِن کے کارنامے اِن کی نیتوں کے گواہ ہیں۔ اگر وہ کسی کی مدح کرتے ہیں تو صرف اس کی جس کے قول و فعل میں مطابقت ہے اور جس کی ذات میں فی الواقع وہ خوبیاں موجود ہیں جن کا ذکر مدح میں کیا گیا ہے۔ اگر کسی کے مرنے پر آنسو بہاتے اور اس کے اوصاف بیان کرتے ہیں تو وہ درحقیقت ایسا ہی شخص ہوتا ہے۔ جس کا وجود خیر و برکت کا باعث تھا۔ جھوٹی مدح وہ کبھی نہیں کرتے، جھوٹے آنسو وہ کبھی نہیں بہاتے، اِن کی زبان اور اِن کے دل ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔

یہاں مثال کے طور پر چند نمونے عربی شاعری کے پیش کئے جاتے ہیں جنسے ناظرین کو اندازہ ہوگا کہ ان میں کس قدر سچائی اور اصلیت کی جھلک ہے اور اہل عرب کی بیرونی اور اندرونی کیفیات کا صحیح نقشہ اِن میں کس طرح کھینچکر رکھا گیا۔

فخریہ اشعار

اے ہیضم کے دونو بیٹو! کیا تم نے عزم و ہمت کے وقت میری تدبیر کو سست پایا

میں نے دنیا کے بہت واقعات کا امتحان کیا ہے اور واقعات نے میرا امتحان کیا ہے گویا کہ میں گذری ہوئی قوموں کا آدمی ہوں ہم ایسی ماں کے بیٹے نہیں ہیں جن کی چھاتیاں چھوٹی ہوں اور اُن کا دودھ منقطع ہوگیا ہو اور وہ صرف ایک ہی دفعہ جنی ہو، ہم ایسی صاحبِ نصیب عورت کی اولاد ہیں۔ جس نے حوض ولادت سے مکرر پانی پیا ہے، اور جس نے مکرر اولاد پیدا کی ہے، زمین کا انڈا شق ہوا، اور ہم اس میں سے نکل پڑے، ہم زمین کے سخت حصے اور ریگستانی حصے کے فرزند ہیں، ہمارے قبضے میں اجاء اور سلمی کے پہاڑی قلعے ہیں۔ اور دونوں قلعوں کی مشرقی زمین بھی ہمارے پاس ہے قلعۂ تیما کے مالک بھی ہمیں ہیں۔ جو قوم عاد کے زمانے سے ہمارے قبضے میں ہے اور ہم نے اپنے برچھوں کے زور سے اس کو بچایا ہے (قبضہ بن جابر)

ہم ہنشل کے پوتے ہیں۔ اور اس پر فخر کرتے ہیں اور ہمارا دادا ہم پر فخر کرتا ہے عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی ہنشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے، ہم میں سے کوئی سردار جبتک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا، دنیا سے نہیں اُٹھتا۔ لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں، مگر امن کے زمانہ میں اگر ان کی قیمت پوچھے تو وہ انمول ہیں، ہماری مانگوں کے بال خوشبوؤں کے استعمال سے سفید ہیں، ہماری دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں، ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونبہا کے لئے وقف ہے، میں اس قوم میں سے ہوں۔ جس کے بزرگوں نے اتنے کہنے پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمایتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا تھا، اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ، کون ہے شہسوار" تو اس کی اپنے ہی اوپر نگاہ پڑے گی۔

(بشامہ بن حزن)

اگر انسان کی عزت پر بخل کا داغ نہ ہو تو پھر وہ جولباس پہنے اس کے بدن پر کھلتا اور زیب دیتا ہے اگر انسان اپنے تئیں بخل کے جذبات سے نہ روکے تو پھر مدح و ستائش کا دستہ اسے نہیں ملتا، وہ عورت ہم پر الزام لگاتی ہے کہ ہماری تعداد تھوڑی ہے، میں نے جواب دیا کہ شریف انسان دنیا میں تھوڑے ہی ہوتے ہیں اور قوم کم نہیں سمجھی جائیگی جسکی یادگار ہم جیسے بلند مرتبہ نوجوان اور ادھیڑ عمر کے ہوں، تعداد کی کمی ہمیں کیا نقصان پہنچا سکتی ہے، جبکہ ہمارے ہمسائے طاقتور ہیں، حالانکہ اوروں کے ہمسائے ذلیل ہوتے ہیں ہم ایک ایسے بلند پہاڑ کے مالک ہیں، جس کی طرف اگر نظر اٹھائی جائے تو وہ تھک کر واپس آجاتی ہے، ہم جس کو چاہیں اس پر پناہ لینے کی اجازت دیتے ہیں، اس پہاڑ کی جڑ تحت الثریٰ میں ہے اور اس کی چوٹی لمبی اور اس قدر بلند ہے کہ وہاں تک کوئی نہیں پہنچ سکتا، ہم وہ قوم ہیں کہ جنگ میں مارے جانے کو عیب نہیں جانتے حالانکہ بنی عامرہ اور بنی سلول ایسا ہی جانتے ہیں، ہم موت کو پسند کرتے ہیں اس لئے ہماری عمریں کوتاہ ہیں مگر وہ موت سے بھاگتے ہیں۔ اس لئے اِن کی زندگی اکثر دشاذ ہوتی ہے ہمارا کوئی سردار بچھونے پر پڑ کر نہیں مرا، ہماری قوم کا کوئی ایسا مقتول نہیں ہے جس کا انتقام یا خون بہانہ لیا گیا ہو، ہمارے خون بس تلواروں کی دھاروں پر ہی بہتے ہیں، ہم فعل میں خالص اور غیر مکدر ہیں، ماؤں اور باپوں نے ہمارے نسب کو خالص اور محفوظ رکھا ہے، ہم لطافت اور صفائی میں آب باراں کے مانند ہیں، نہ ہم میں کوئی بخیل ہے، نہ کند ذہن، اگر چاہیں تو اوروں کی بات کہیں تو پھر کسی کو انکار کی مجال نہیں ہوتی، اگر ہمارا کوئی سردار مرتا ہے تو اس کا جانشین ایک ہی سردار ہوتا ہے، جس کا دل اور زبان شریفوں کی طرح ایک ہے، رات کے آنیوالے مہمانوں کے لئے ہماری آگ کبھی نہیں بجھائی گئی اور نہ کسی مہمان نے

کبھی ہماری شکایت کی، دشمنوں کے ساتھ جو معرکے ہمیں پیش آئے، وہ نہایت درخشاں اور نمایاں ہیں، ہماری تلواریں مغرب و مشرق میں مشہور ہیں، اور زرہ پوش پر بار بار پڑنے سے اُن میں دندانے پڑ گئے ہیں، ہماری تلواروں کی عادت ہے کہ جب تک ایک جماعت کا ستھراؤ نہ ہو لے اور وہ اچھی طرح لہو نہ چاٹ لیں، میانوں میں نہیں جاتیں، اگر تمہیں ہمارا حال معلوم نہ ہو تو دُنیا کے لوگوں سے پوچھ لو، اس لئے کہ بنی دیاں اپنی قوم کے لئے بمنزلہ قطب کے ہیں، اور قوم کے سارے معاملات کی چکیاں اسی قطب کے گرد گھومتی اور چلتی رہتی ہیں۔ (سموئل بن عادیاں)

شجاعت اور بزدلی کی تصویریں

اگر میں بنی مازن میں سے ہوتا تو مجال نہ تھی، کہ میرے اونٹ آل ذہل کے غارت گر لوٹ کر لیجاتے، اگر میں بنی مازن میں سے ہوتا تو میری حمایت پر ایک ایسی قوم کمر بستہ ہوتی جو غیرت اور غصہ کے وقت سخت ہے گو کہ بزدل آدمی اسوقت نرم اور سست پڑ جاتے ہیں، بنی مازن وہ قوم ہے کہ جب لڑائی درندہ کی طرح اپنی داڑھیں یا کچلیاں نکالکر ڈراتی ہے تو یکا یکیلے اور اکٹھے اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ وہ طالب حمایت سے کوئی دلیل نہیں پوچھتے اور فوراً اس کی حمایت کے لئے دوڑ پڑتے ہیں۔ مگر میری قوم باوجود کثرت کے اس قابل نہیں ہے کہ تھوڑی سی مصیبت میں بھی لڑنے پر کمر بستہ ہو، اگر کوئی ظالم ان پر ظلم کرے تو وہ بزدلی کے سبب اسکو معاف کر دیتے ہیں اور اگر کوئی ان کے ساتھ بدی سے پیش آئے تو وہ نیکی کرنے پر تلے رہتے ہیں گویا خدا نے اِن کے سوا کوئی ایسی قوم دنیا میں پیدا نہیں کی، جس کے دل میں خوفِ خدا ہو کاش مجھے اُس قوم کے بدلے کوئی اور ایسی قوم ملجائے کہ جب وہ گھوڑوں پر یا اونٹوں پر سوار ہو تو خوب غارت گری کرے۔ (قریط بن اُنیف)

ایک سو نو برس کے بوڑھے عرب کے جذبات

اگر میں بہت بوڑھا ہو گیا ہوں تو کیا مضائقہ ہے، میں مدت تک جوان رہ چکا ہوں، میری پیدائش کے دن سے ایک سو نو برس گزر چکے ہیں۔ جن کو میں نے لباس کی طرح اُتار پھینکا ہے، میں سواروں کے بہت سے رسالے مرتب کر چکا ہوں۔ جو لوہوں کی ٹکڑیوں کی طرح ایک جگہ آکر جمع ہوتے تھے وہ ایک ایسی گھٹا تھی۔ جس میں موت بجلی کی طرح چمکتی تھی، میں نے ان سواروں کے ساتھ لوٹ مار کی ہے، اور بہت مزے اڑائے ہیں، مگر دنیا کے نامُرادے چند روزہ ہیں، میں نے جنگ بہیما کے دن بہت سی عورتوں کو دیکھا۔ جو مارے خوف کے منہ کے بل گری پڑی تھیں، انہیں میں سے ایک عورت خوف کے سبب پیاسی دکھائی دی اس کا گلا گھٹا جاتا تھا، وہ بول نہیں سکتی تھی، اسکی آنکھوں سے متواتر آنسو بہہ رہے تھے۔ جب میں نے اُس کے شوہر کو قتل کر دیا تو کہنے لگی کہ اے مجمع تو ہلاک ہو جیسا کہ تو نے مجھے ہلاک کیا ہے میں نے کہا میں نہیں بلکہ اے اُم مجاشع! تو اور تیری قوم ہلاک ہوئی ہے میں نے اُس عورت کے شوہر کو ایک ایسے لمبے اور چمکدار نیزہ سے قتل کیا تھا کہ جب وہ ہلایا جاتا ہے تو اس سے آگ کے شعلے لپکتے ہیں، اس کے سوا اور بہت سی عزت دار عورتیں تھیں، جنکو میں نے ایسے حال میں چھوڑا کہ ان کے منہ پر خراش تھی وہ غمگین تھیں اور زار زار روتی تھیں (مجمع بن ہلال)

فوج کشی کا سماں

جب ہم لڑائی پر کمربستہ ہوتے ہیں تو ایسی فوج ساتھ لیکر چلتے ہیں جس کے اطراف میں ابلق گھوڑے غائب ہو جائیں جس کا پچھلا حصہ مدینہ میں اور اگلا حصہ دمشق میں ہوتا ہے، جب ہم مشرق اور مغرب کے درمیان چلتے ہیں تو جاگتی اور سوتی زمین

لرزنے لگتی ہے، یعنے وہ زمین جس پر لوگ چلتے ہیں، اور وہ زمین جس پر لوگ نہیں چلتے ہیں، یکساں طور سے زلزلہ میں آجاتی ہے (ابان بن عبدہ)

نشے کی ترنگ

میں نے چھوٹے اور بڑے پیالوں میں شراب ڈال کر پی ہے، جب میں نشے میں ہوتا ہوں تو اپنے تئیں بادشاہ نعمان کے شاندار محلات خورنق اور سدیر کا مالک سمجھتا ہوں۔ مگر جب ہوش میں آتا ہوں تو پھر وہی بکریوں اور اونٹوں والا ہوتا ہوں۔ جو پہلے تھا۔ (منخل بن حارث لشکری)

غم کے جذبات

قیس کا مرنا ایک شخص کا مرنا نہیں ہے، بلکہ وہ ایک قوم کی بنیاد تھا۔ جو گر گئی اس سبب سے وہ قوم بھی گر گئی۔ (عبدہ بن طیبب)

میرے ایک دوست نے قبروں کے پاس رونے سے مجھ کو ملامت کی اور کہا کیا تو ہر قبر کو دیکھ کر روئے گا۔ حالانکہ تو جس قبر کے خیال میں ہے، وہ لوی اور دکادک کے درمیان واقعہ ہے۔ میں نے کہا ایک غم دوسرے کو اکساتا ہے۔ مگر مجھے میرے حال پر چھوڑ دے۔ میرے نزدیک تو یہ سب قبریں میرے بھائی مالک ہی کی ہیں۔

(متمم بن نویرہ)

وہ لوگ جو اس کو قبر کی طرف لے گئے نہیں جانتے کہ انہوں نے کس چیز کو بے پروائی سے کفن سے لپیٹ دیا ہے۔ (محمد بن بشیر خارجی)

میں نہیں جانتا تھا کہ لوگوں پر اس کی فیاضی کا کس قدر احسان ہے یہاں تک کہ اس کو پتھروں کی سلوں نے اپنے اندر چھپا لیا، وہ مرکز زمین کی ایک تنگ جگہ میں سما گیا

حالانکہ جب وہ زندہ تھا تو فوج کی کثرت کے سبب) بڑے بڑے میدانوں میں بھی نہیں سماتا تھا۔ اب میں تیرے مرجانے کے بعد کسی بڑی سے بڑی مصیبت سے بھی گھبرانے والا نہیں ہوں۔ (اشجع سلمی)

اے معن کی قبر! تُونے اس کی فیاضی کو اپنے اندر کیوں چھپالیا۔ حالانکہ جب وہ زندہ تھا تو اُس کی فیاضی سے زمین کی خشکی اور تری سب بھر گئی تھی۔ ہاں بے شک فیاضی خود مرگئی ہے اس لئے وہ تیرے اندر سماسکی اور اگر وہ زندہ ہوتی، تو اُس کے سبب تو پھٹ جاتی، وہ ایسا جوان مرد تھا کہ مرنے کے بعد بھی لوگ اس کی فیاضی سے زندہ ہیں جس طرح سیل کے گذرنے کے بعد زمین سرسبز و شاداب ہوجاتی ہے سچ یہ ہے کہ معن کے مرنے سے سخاوت بھی مرگئی اور اس کا خاتمہ ہوگیا اور انسانی کمالات اور خوبیوں کی ناک کٹ گئی۔ (حسین بن مطہر اسدی)

مرحوم کے احسانات نے مرحوم کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے، جب وہ احسان زندہ ہیں تو گویا وہ خود دوبارہ زندہ ہوگیا ہے، قبر کی زمین کا طول چار گز ہے اور عرض پانچ بالشت، پھر تعجب ہے کہ اس میں ایک بلند پہاڑ کیونکر سماگیا۔

(عبداللہ ابن ایوب)

اے میری نادان گھر والی! تو اس اونٹ کے جاتے رہنے پر کیوں غم کرتی اور روتی ہے جس کو بیچ کر میں نے شراب پی لی ہے؟ خدا کرے تیرے آنسو کبھی نہ تھمیں۔ آخر زید الفوارس اور زید اللات پر کیوں نہیں روتی، اور بنی نضر کے دو گزرے ہوئے نامور اشخاص کی موت پر کیوں آنسو نہیں بہاتی، ان نامور اور فیاض لوگوں نے مرکر زمانے کو مجھ پر چھوڑ دیا ہے اور میں اب زمانے کے عملوں کا نشانہ بنا ہوا ہوں۔

(خراز بن عمرو)

سچی تعریف کا جذبہ

ہشام بن عبد الملک ایک بار حج کے لئے گیا اس نے سنگِ اسود کو بوسہ دینے کے لئے بھیڑ کو چیر کر آگے بڑھنا چاہا۔ مگر ممکن نہ ہوا۔ اس اثناء میں امام زین العابدین تشریف لاتے ان کے آتے ہی بھیڑ چھٹ ہو گئی۔ اور وہ آسانی سے سنگ اسود تک پہنچ گئے ہشام نے جان بوجھکر سردارانِ شام سے جو اس کے ساتھ تھے پوچھا کہ یہ کون شخص ہے، اس وقت فرزدق شاعر موجود تھا۔ اس نے چند مدحیہ اشعار امام کی شان میں پڑھے، اور ہشام کو بتایا کہ وہ کون ہیں۔ اشعار کا مضمون حسب ذیل تھا۔

یہ وہ ہے جس کے قدموں کے نشان کو بطحا کی زمین پہچانتی ہے، کعبہ پہچانتا ہے اور اہلِ حرم بھی پہچانتے ہیں، یہ اس شخص کا فرزند ہے، جو خدا کے بندوں میں سب سے بہتر اور برتر تھا۔ یہ نامور شخص پاک و صاف، اور متقی اور پرہیزگار ہے۔ جب قریش اس کو دیکھتے ہیں، تو کہتے ہیں کہ بزرگی اور شرافت کا خاتمہ تو اسی شخص کی ذات پر ہے۔ جب وہ سنگِ اسود کو بوسہ دینے کے لئے بڑھا تو قریب تھا کہ اس کے ہاتھ کو پہچاننے کے سبب اسکو روک لے اور اس سے برکت حاصل کرے۔ قبائل عرب میں سے کون قبیلہ ہے، جس کی گردن پر اس شخص کے بزرگوں کے احسانات نہ ہوں، اس کے ہاتھ میں ایک چھڑی ہے جس کی خوشبو ہر طرف پھیل رہی ہے، کیونکہ وہ ایک ایسے شخص کے پاس ہے جو حسین و جمیل بھی ہے اور بلند مرتبہ بھی، وہ شرم و حیا کے سبب آنکھیں جھکائے رہتا ہے۔ اور لوگ اس کے رعب سے آنکھیں نیچی رکھتے ہیں، کسی کی مجال اس سے بات کرنے کی نہیں ہوتی۔ مگر جب کہ حسنِ اتفاق سے وہ مسکرا دیئے۔ اس نے کلمہ شہادت کے سوا کبھی لا نہیں کہا۔ اگر کلمہ شہادت نہ ہوتا تو اس کا لا (نہیں) (ہاں) سے بدل جاتا۔

(فرزدق)

مختلف مدحیہ اشعار

وہ میدانِ جنگ میں ایسے اطمینان سے چلتے ہیں، جیسے شیر زور کی بارش میں حرارت مزاج کے سبب چلتے ہیں۔

جب بنی قیس اور ان کے ساتھی بنی ذہل دریائے ذخار کی طرح جوش میں آجاتے ہیں تو مثل بڑے دریاؤں کے ہوتے ہیں۔ جن میں اور بڑے دریا آملیں۔

لطیف اخلاق روحیں ہیں۔ اور آل مہلب ان روحوں کے لئے اجسام ہیں تو اُن کی عزت دوسروں کو نہیں دے سکتا جبتک کہ وہ یسوم کو مع اس کی پہاڑیوں کے اس کی جگہ سے اُٹھا کر دوسری جگہ نہ رکھ دے۔ (یعنی یہ بات ناممکن ہے)

وہ اپنے ارادوں کو پُورا کرنے میں اور قد کی درازی اور گردنوں کی لمبائی میں تلواروں سے تشبیہ دے جاتے ہیں۔

زیاد کے دونوں بیٹے دو سیدھے گندم گوں خطی تیر تھے زمین ان کے چلنے سے نیچے کو دبی جاتی تھی۔ اے مخالف! تو ایسے ہی لوگوں کے بھروسے پر کسی قوم سے لڑ سکتا یا صلح کر سکتا ہے۔

وہ شخص تلوار کے مانند ہے کہ اگر تو اس کو نرمی سے چھوئے تو نرم معلوم ہوتی ہے اور اگر اس کو سختی سے چھوئے پھر اس کی دونوں دھاریں تیز ہیں۔

لوگ اس کے سامنے ایسے خاموش بیٹھتے تھے کہ گویا ان کے سروں پر پرندے ہیں کہ اگر ذرا سر ہلائیں تو پھُر سے اُڑ جائیں (رعب کی تصویر ہے)

ہجویہ اشعار

تم ایسے ابر ہو جس میں خوفناک گرج ہے۔ جس کے ساتھ تُند ہوا ہے۔ جو سنگریزے

اُڑاتی اور خیموں کی رسّیاں کاٹ دیتی ہے۔ مگر وہ برستا کبھی نہیں۔

تمہاری اونٹنیاں موٹی ہیں۔ یعنی تم بخیل و نامرد ہو۔ مہمانوں کے لئے ان کو ذبح کرتے ہو۔ اور نہ ان پر سوار ہو کر میدانِ جنگ کو جاتے ہیں

وہ جب کھانا کھاتے ہیں تو آہستہ بولتے ہیں۔ (تاکہ کوئی مسکین آواز نہ سُنے) اور اپنے گھر کے بند دروازے سے کہہ دیتے ہیں۔ کہ جب تک ہم کھانا کھائیں، کسی کے کھولنے سے مت کھلیو۔

اگر میں تمہارے دروازہ پر شراب لے آتا تو تمہارا کتا مجھے صاحب خانہ خیال کرتا اور نہ بھونکتا (یعنی تم شرابی ہو اور تمہارا کتا اس کی بُو سے مانوس ہے) مگر میں جب تمہارے پاس آیا تو مشک اور عود کی خوشبو میرے کپڑوں میں ایسی بسی ہوئی تھی (اسی لئے تمہارا کتا چونکا ہوا۔ اور اس نے بُو کو اجنبی سمجھا)

وہ گفتگو کی قدر نہ ہونے کے سبب اپنے تالو کو زبان سے چاٹنے لگتا ہے اور اس کے دل کا ابر کبھی نہیں کھلتا۔ (یعنی ہمیشہ شک و تردد کی حالت میں رہتا ہے؟

عاشقانہ جذبات

اے خدا کے بندو! کیا سچ مچ جب تک کہ بھورے ہرن اپنی دُمیں ہلاتے رہیں گے۔ میں بریدہ سے نہ مل سکوں گا۔

جب اُس محبوب کی اونٹنی صبح کو روانہ ہو گئی تو میں نے اپنی اونٹنی کو اس کے پیچھے ہنکایا۔ حالانکہ اس کے پاؤں بندھے ہوئے تھے (یہ بیخودی کا عالم ہے)

نازنینوں کے شوق سے ہمارے دل اس طرح اہتزاز حاصل کرتے ہیں جیسے خیری کے پھول شبنم سے۔

زمانہ کی گردش نے اگر مجھے اُم عمرو پر کبھی قدرت دی تو پھر میں زمانہ کا قصور معاف کروں گا۔

جب ہمارے قافلے کے اونٹ ہمیں شام کی طرف لے جارہے تھے تو یکایک آدھی رات کے وقت تیرا خیال آیا اور میں شام کی طرف ایک قدم نہ چل سکا۔ میں نے تیرے خیال کو لبیک کہا اور حدی خوانوں سے کہا کہ اونٹوں کو حجاز کی طرف واپس چلاؤ اب شام کی طرف کوچ کرنے کی حاجت نہیں۔

تاریک رات کی سردی میں جب کوہ جودی کے پہلوؤں پر بادل سے کچھ پانی برسا ہو اور شمال کی ہوا نے اس کو منجمد کر دیا ہو تو وہ پانی میری محبوبہ کے آب دہن سے اچھا نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ میں نے اس کا مزہ نہیں چکھا۔ مگر جس چیز کو میری آنکھ دیکھتی ہے میں اسے خوب پہچانتا ہوں۔

اے نجد کی ہوا! تو کب چلی۔ تیرے جھونکوں نے مجھ پر عشق کی تہیں چڑھا دیں جب چاشت کے وقت درخت اندکی تروتازہ شاخ پر ایک کبوتری بولی تو اس کی آواز سن کر میں بچوں کی طرح رونے لگا۔ اور وہ بھید جو میرے دل میں مدت سے چھپا ہوا تھا۔ یکایک فاش ہو گیا۔

تو نے مجھے اپنے پاس بلایا اور ایسے نرم و شیریں کلام سے جو وحشی بکریوں کو بھی پہاڑوں کی چوٹیوں سے میدانوں میں اُتار لائے یعنی وحشیوں کو رام کرے مجھ پر قبضہ کیا۔ پھر تو مجھ سے دور بھاگ گئی۔ اور تو نے میری پسلیوں میں آگ لگا دی

اے محبوبہ! لوبان کے سبز درخت سے پوچھ جو ریت کے ایک ٹیلے پر کھڑا ہے کیا میں نے تیری قیامگاہ کے کھنڈروں کو سلام نہیں کیا؟ کیا میں ان کھنڈروں کے پاس شام کو دیر تک پریشان کھڑا نہیں رہا؟ کیا میری آنکھوں نے صبح کے وقت اس طرح آنسو نہیں بہائے کہ گویا موتیوں کی ایک لڑی ٹوٹ گئی اور اس کے موتی لگاتار گر رہے ہیں؟ لوگ موسم بہار کی آرزو کرتے ہیں۔ مگر میرے لئے موسم بہار تیرا وصال ہے۔ میں دنیا کو دیکھتا ہوں کہ وہ قحط کے نام سے کانپتی ہے مگر میرے لئے

قحط تیرا کوچ کر جانا اور جدائی اختیار کرنا ہے۔ جس رات میں نے سنا کہ لیلیٰ صبح یا شام روانہ ہوگی تو میرا دل اس لوہے طرح جو صیاد کے پھندے میں پھنس گیا ہو اور پھندے سے گردن چھڑانے کے لئے پھڑ کتا ہو۔ بے اختیار پھڑکنے لگا۔ اے محبوبہ تو میرے ہر سونے میں آخر شئے ہے اور ہر جاگنے میں اول سنئے ہے۔ اگر جنگل کے بھیڑیے میری محبوبہ کے ہم نسب ہوتے تو میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میں ان سے بھی محبت کرتا۔ اے لیلیٰ کے کنبے کے لوگو! خدا تم میں لیلیٰ جیسے بہت سے معشوق پیدا کرے تاکہ تم میری لیلیٰ مجھے دے ڈالو۔ اور اس کے دینے میں بخل نہ کرو۔ مری معشوقہ یا تو پری ہے یا اس کے ساتھ کوئی جن ہے۔ جو بے چلہ کمان سے دلوں پر تیر چلانا اسے سکھاتا ہے۔ وہ معشوقہ مقام جوائی جنگلی گایوں کی طرح سنہری رنگ کی ہے۔ اے محبوبہ تو نے مجھے ایسے آرام کے وقت گھر سے نکلنے اور اپنی تلاش میں سفر کرنے پر مجبور کیا ہے۔ جبکہ رنگ برنگ کے لوے نہر کے دونوں کناروں پر زمین سے چھاتی لگائے آرام کر رہے ہیں۔ اے محبوبہ! جب تو مجھ سے خفا ہوتی ہے۔ تو میں ایسے ایسے اضطراب میں رات گزارتا ہوں کہ گویا بچھو نے کاٹ کھایا ہے۔ میں نکیل ڈلے اونٹ کی طرح تیرے عشق کا تابع ہوں کہ جہاں وہ لیجاتا ہے۔ اس کے ساتھ جاتا ہوں میں تیرے وصل کا ایسا آرزومند ہوں جیسے کوئی پیاسا کنواں کھودے اور پانی کی جگہ کوئی سخت پتھر کی سل آجائے جس کو نہ وہ توڑ سکے نہ اس میں شگاف دے سکے۔ میں فراق کی رات میں اس طرح بےچین تھا جیسے کوئی سانپ کوڑے سے پیٹا جاوے اور اسکی پشت کے مہرے ٹوٹ گئے ہوں اور وہ تڑپتا ہو مرتا نہ ہو یعنی زندوں میں تھا نہ مردوں میں۔

امراء القیس کی شاعری کا نمونہ

جب وہ دونوں نازنینیں کھڑی ہوئی تھیں۔ تو ان سے ایسی خوشبو آتی تھی

گیا باد صبا ڈنگوں کے درختوں سے گذر کر آتی ہے۔ آنسو میرے سینے پر اس قدر جاری ہوئے کہ میری تلوار کا تلا تر ہو گیا۔ اے لمبی رات! کیا تیرے ستارے کتان کی مضبوط رسیوں سے سخت پتھر کی چٹان سے باندھ دیئے گئے ہیں؟ (کیا اپنی جگہ سے نہیں ہلتے اور صبح ہونے میں نہیں آتی) میں صبح کو ایسے وقت اٹھتا ہوں کہ پرندے اپنے آشیانوں میں ہوتے ہیں۔ پھر گھوڑے پر سوار ہو کر نکل جاتا ہوں۔ اس گھوڑے کا ڈیل بڑا ہے اور بدن پر بال کم ہیں۔ وحشی جانور اس کے آگے سے بھاگ نہیں سکتے۔ جب تم حملہ کرنا چاہو تو وہ بڑا حملہ آور ہے اور جب اس کو پیچھے ہٹانا چاہو تو بڑی تیزی سے پیچھے ہٹتا ہے۔ آگے بڑھنے کے اوصاف اس میں ایک ساتھ جمع ہیں۔ تیز رفتاری کا یہ حال ہے کہ گویا پتھر کی ایک چٹان کو سیلاب نے پہاڑ کی بلندی سے نیچے دھکیل دیا ہے۔ عرق گیر جو زین کے نیچے رہتا ہے اس کی سپاٹ پیٹھ پر سے پھسل جاتا ہے۔ باوجود چھریرے پن کے جب اس کو ایڑ کا اشارہ کیا جاتا ہے تو وہ بہت گرم ہو جاتا ہے اور چلنے میں ایسی آواز آتی ہے گویا ہنڈیا جوش کھا رہی ہے۔ جب اور گھوڑے روندی ہوئی پتھریلی زمین میں تھک کر قدم رگڑنے اور غبار اڑانے لگتے ہیں تو وہ اس حالت میں بھی اسطرح چلتا ہے کہ گویا تازہ دم ہے۔ اگر کوئی نو سوار لڑکا اس کی پشت پر سوار ہو تو اس کی کمر پر سے پھسل جاتا ہے اور اگر کوئی شہسوار ہو تو اس کی تیزی کے سبب سے وہ اپنے کپڑے سنبھال نہیں سکتا۔ کاوے میں اس طرح پھرتا ہے کہ گویا پھرکی ہے۔ جسے کوئی لڑکا بار بار گھمار ہا ہے کمر کی کوکیں ہرن جیسی ہیں۔ ٹانگیں شتر مرغ جیسی دوڑ بھیڑیئے کی سی ہے اور پویہ چال میں وہ لومڑی کے بچے سے مشابہ ہے اس کے تمام اعضاء کامل ہیں سینہ فراخ ہے۔ دُم دراز ہے کہ زمین سے کچھ ہی اونچی رہتی ہے۔ اور ایسی گھنی ہے کہ اگر پیچھے کی طرف سے تم اسے دیکھو تو وہ اس کی

رانوں کے درمیانی فاصلہ کو چھپائے ہوئے ہے۔ وہ کچھ دم نہیں۔ جب وہ ہمارے مکان کے قریب کھڑا ہوتا ہے تو اس کی پشت ایسی معلوم ہوتی ہے گویا دلہن کی خوشبو پیسنے کی سل ہے۔ یا اندرائن پھل توڑنے کا پتھر ہے۔ آگے آنے والی نیل گایوں کا خون جبکہ ان کی سرنیوں پر..... لگتا ہے اس گھوڑے کے سینے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کنگھی کے سفید بالوں میں مہندی کا رنگ ہے۔ نیل گایوں کا ایک گلہ یکایک ہمارے سامنے سے گزرا یہ ایسی خوشنما تھیں۔ کہ جیسے کنواری لڑکیاں ہیں جو لمبی چادریں اوڑھے دوار بت کا طواف کر رہی ہیں ہمیں دیکھ کر وہ پیچھے پھریں۔ اس وقت ان کی قطار یمن کے سفید سیاہ مہروں کا ایک ہار معلوم ہوتی تھی۔ اس گھوڑے نے اگلی گایوں کی طرف ہمیں اس تیزی سے پہنچا دیا کہ ابھی پچھلی گائیں بکھرنے نہ پائیں تھیں۔ پھر اس نے ایک جھپٹ میں ایک گائے اور اس کے نر کو آگے پیچھے سے دبا لیا۔ اور باوجود اس قدر دوڑ کے اسے پسینا بالکل نہیں آیا۔ ہمارے ساتھ کے شکاری گوشت پکانے میں مشغول ہوئے بعض دہکتے کوئلوں پر کباب لگا رہے تھے اور بعض نے ہانڈیاں چولہوں پر چڑھا دی تھیں شکار کے بعد جب شام کو ہم گھر واپس آئے تو باوجود اس قدر محنت کے گھوڑے کے حسن و جمال میں فرق نہیں آیا تھا۔ اب بھی ہماری نظر اس کے جسم پر پڑکر پھسل جاتی تھی، دوست ذرا آسمان کی طرف دیکھ بجلی کس طرح چمک رہی ہے۔ تہہ بتہہ ابر میں گویا کوئی شخص اپنے دونوں ہاتھوں کو حرکت دے رہا ہے۔ بجلی گویا راہب کا چراغ ہے جس کی بتی پر تیل خوب چھڑکا دیا ہے۔ ہم ضارج اور عذیب کے درمیان بجلی اور بادل کا تماشہ دیکھنے کے لئے بیٹھ گئے۔ بجلی کی روشنی میں معلوم ہوتا تھا کہ دائیں طرف بارش سلسلہ کوہ قطن تک ہے اور بائیں طرف کوہ ستارہ اور یذبل تک موضع کتیف میں اس زور کی بارش نے کنہبل جیسے بڑے بڑے درختوں کو گرا دیا ہے

تیمار میں کوئی مکان بے گرائے نہیں چھوڑا۔ بجز اِن مکانوں کے جو پتھروں سے بناتے گئے تھے۔ کوہ ثبیر بارش کی دھاروں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی بڑا سردار دھاری دار کملی اوڑھے بیٹھا ہے۔ کوہ مجیمر اور اس کے آس پاس کی چوٹیاں پانی کے سیلاب اور کوڑے کرکٹ میں اس طرح معلوم ہوتی ہیں کہ گویا تکلے کا ونکڑا ہے۔ بادل نے پانی کا سارا بوجھ غبیط کے جنگل میں اُتار پھینکا۔ گویا ایک یمنی تاجر ہے۔ جس نے کپڑے کے زنگارنگ تھان کھول کر پھیلا دیئے ہیں (اس سے مراد نباتات اور پھول ہیں) وادی جواء کے پرند ایسی خوشیاں مناتے ہیں کہ گویا فلفل آمیز شراب انکو پلادی گئی۔ وادی میں شام کے وقت وہ درندے جو کیچڑ یا پانی میں غرق تھے دور سے ایسے معلوم ہوتے تھے کہ گویا جنگلی پیاز کی جڑیں ہیں

عمرو بن کلثوم کی شاعری کا نمونہ

وہ ایسے چہرہ سے ہنستی ہے کہ گویا آفتاب نے اُس پر روشنی کی چادر ڈالدی ہے۔ جب تلواریں علم کی جاتی ہیں تو ہم ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ گویا سب لوگ ہمارے بچے ہیں۔ ہماری قوم کے لوگ دشمنوں کے سروں کو کاٹ کر اس طرح لڑھکاتے ہیں جیسے لڑکے گیندوں کو لڑھکاتے ہیں۔ ہم ہی ایسے ہیں۔ کہ جس بات کو چاہیں روک دیں اور جہاں چاہیں اُتر پڑیں۔ ہم اپنے فرمانبرداروں کی حفاظت کرتے ہیں۔ اور فرمانوں پر چڑھ دوڑتے ہیں جب ہم کسی چشمہ پر اُترتے ہیں تو بس ہم ہی صاف پانی پیتے ہیں۔ ہمارے سوا اور لوگ گدلا پانی پیتے ہیں۔ ہم نے روئے زمین کی خشکی کو اپنی قوم سے بھر دیا ہے اور سمندر ہماری کشتیوں سے پٹ گیا ہے جب ہمارے کسی بچے کا دودھ چھڑایا جاتا ہے تو دنیا کے زبردست لوگ اُس کے سامنے ادب سے زمین پر جھک جاتے ہیں۔

ابر کی تعریف

ابر کے ٹکڑے رات کے ابتدائی حصے میں مستانہ چال چل رہے تھے۔ بادلوں کی قطاریں جنگلوں میں اس طرح گرجتی تھیں جیسے اونٹنیاں ایک دوسرے کو دیکھ کر چلاتی ہوں۔ بادلوں کے بلند کنارے ایسے معلوم ہوتے تھے کہ گویا وہ کوہ لبنان کی چوٹیاں ہیں بارش کا زور ان ہواؤں کا مقابلہ کرتا تھا۔ جو حضرموت کی طرف سے چلتی تھیں اس بارش نے بلند مقامات کے درخت عرفج کو اور نمکین گھاسوں جھڑوں اور مویشیوں کو یکساں طور سے تروتازہ کر دیا۔ ابر کے بوجھل ٹکڑے اس طرح آہستہ چلتے تھے۔ جیسے رسی بندھے کمزور اونٹ نرم زمین پر چلتے ہیں۔

ارقم سانپ کی تصویر

تم اس کو سوکھی گھاس اور سوکھی لکڑیوں میں جو ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی ہوں۔ چلتا ہوا دیکھو گے۔ اسکی کینچلی چھل گئی ہے۔ اُسکی کمر پر یمن کی ایک پرانی منقش چادر پڑی ہوئی ہے۔ اسکی کھلی کھال اور گردن کی دونوں طرفوں میں خوبصورت نقش اور مختلف رنگ ہیں۔ اس کے گلے میں نیچے کی طرف شکن دار اور لٹکی ہوئی کھال ایسی معلوم ہوتی ہے کہ گویا اس کے گلے میں دہرا گندھا ہوا تسمہ پڑا ہوا ہے اسانپ جسقدر زہریلا ہوگا اس کے گلے کے نیچے کی کھال اسیقدر شکن دار اور لٹکی ہوئی ہوگی) جب گرمی کے موسم میں سانپوں کے کینچلی ڈالنے کا وقت آتا ہے تو وہ ہمیشہ اپنی قدیم کھال کا استر پہنے رہتا ہے۔ جس کا پوست اُتارا نہیں گیا (یعنی وہ شدت مزاج کے سبب کینچلی نہیں چھوڑتا)

عورتوں کی مذمت

وہ حسن اور ملاحت سے اس قدر دور ہے جس قدر زمین چاند سورج سے۔ اسکی ناک بجائے طول کے عرض میں بڑی ہے۔ اور اس کی آنکھیں بجائے عرض کے طول میں بڑی ہیں۔ اس کے دونوں باچھوں کے ملنے کی جگہ گدی کا گڑھا ہے اس بدسرشت عورت سے ملاقات کرنا ایسا ہے کہ گویا سانپ، گفتار اور مگرمچھ نے ایک ساتھ نگل کر مجھے گھیر لیا ہے۔ اسکی باتیں ایسی تکلیف دہ ہیں جیسے دانت کا اکھاڑنا۔ یا مونچھ کا بال نوچنا اسکے نخرے ایسے ہیں۔ جیسے کوئی ناک پر گھونسا مارے۔ وہ زرد میلے دانتوں سے ہنستی ہے اور ایسی لمبی اور موٹی پچلیوں سے گویا وہ قبیلہ طے کی دو پہاڑیاں ہیں۔ یا مصر کے مینار ہیں۔ اگر تو اس کی پست آواز سُنے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کسی پرندے کے بچے کی آواز ہے۔ جیسے گھونسلے میں جو گا دیا جا رہا ہے۔ اگر تو اس کے سر کو بغور دیکھے تو وہ گوپھن کا ایک پتھر ہے۔ اسکی ہجو سے میرا مقصد یہ ہے کہ دنیا ایک عجیب الخلقت انسان کو دیکھے۔ اے ریچھ کی ہم شکل عورت! تجھے کیا ہو گیا کہ تو بجائے طول کے عرض میں بڑھتی چلی جاتی ہے؟ کیا خدا نے تیری درازی قد کو عرض میں صرف کر دیا ہے۔ اگر تیرے پیٹ پر سے کوئی انڈا پھسلایا جائے تو وہ ٹوٹ نہیں سکتا (کوتاہ قد ہونے اور جسم کے ہر حصے کے عریض ہونے کی طرف اشارہ ہے) تیرے جسم کا اگلا حصہ موٹا اور پچھلا حصہ پتلا ہے۔ کاش اس کے برخلاف ہوتا۔ وہ عورت مرد صورت ہے۔ اس کا سخت جسم سُونٹے جیسا اور اس کا قد کوتاہ ہے۔ وہ چوری میں اس جنگلی کوے کو مات کرتی ہے جس کا رنگ چنکبرہ ہو۔ اس کا مونھ سنگار کرنے کے وقت بندر کا سا اور اس کا رنگ لوے کے انڈوں کی طرح چتلا ہے، اس کا بدن خون نہ رہنے اور گوشت نہ ہونے سبب زرد آلو جیسا ہے۔ اسکی پنڈلیاں سوکھی اور کم گوشت ہیں۔ جیسے ٹاڑی کی پنڈلیاں اس کے چہرے پر سے۔ کیا ہیں گویا کسی نے کشمش کے دانے بکھیر دیئے ہیں۔ اس کے سر پر ایسے چھوٹے چھوٹے

بال ہیں جیسے ہوا میں بازی کرنے والے کبوتر کے پر۔

مختلف اشعار

اے ضرار کے فرزند عمرا تم اُن ہرن جیسی خوبصورت اور گنگنانے والی نازنینوں کو پسند کرتے ہو جن کے ہاتھوں میں چمکتے کنگن ہیں اور جو ابن مجرز گوئیے کے مکان میں نظر آتی ہیں یا ان مکانوں کو پسند کرتے ہو جن کی چھتیں نیزوں اور تلواروں کے ستونوں پر کھڑی ہیں؟ (یعنی حسن پرست بننا چاہتے ہو یا جنگ جو بہادر ہونا چاہتے ہو) میں ہر قوم کے لوگوں کو دیکھتا ہوں کہ انُھوں نے اپنے اونٹوں کی رسی چھوٹی کر رکھی ہے حالانکہ ہم نے اپنے اونٹوں کے پاؤں سے رسی نکالدی ہے کہ وہ جہاں چاہیں چریں انُھیں کوئی روک نہیں سکتا۔ اگر سلمی پہاڑ پر ہماری مصیبت نازل ہوتی تو اس کے ٹکڑے اُڑ جاتے۔ مگر ہماری قوم بنی عامر اس کو صبر کے ساتھ برداشت کر رہی ہے سفید اور سیاہی میں اس کی آنکھیں پنیر اور خرما سے بنی ہوئی ہیں۔ اور اس کا باقی بدن گویا (یعنی معشوقہ سراپا غذا ہے) بعض نازک اندام عورتیں ہیں۔ جن کی آنکھیں اس حلوے کے مانند ہیں۔ جس میں گوشت پڑا ہو یعنی سرخ و سیاہ ہیں اور ان کے دانت سفیدی میں ستو سے مشابہ ہیں میں رات کو ایسے وقت چلتا ہوں کہ ستارے دہکتے ہوئے انگاروں کے مانند نمایاں ہوتے ہیں۔ میرے گھوڑے کی پیشانی اور ایال کے بال اسکی کود پھاند کے سبب کبھی ادھر ہوتے ہیں کبھی اُدھر۔ وہ نشاط میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی شہباز اپنے پروں سے بارش کے قطرے جھاڑ رہا ہے رات کو ایسی سردی تھی۔ کہ کتا ایک دفعہ سے زیادہ نہ بھونکتا تھا۔ اور اگر دوسری دفعہ بھونکنا چاہتا تو اسے اپنی ناک پر اپنی دم کو لپیٹنا پڑتا تھا۔

زمانہ جو مصیبتوں کے تیر ہم پر چلاتا ہے۔ تو گویا وہ ایک ایسے بلند اور سیاہ پہاڑ پر تیر مارتا ہے۔ جسکی بلندی ابر کو چیر کر نکل گئی ہے (یعنی وہ ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتا) ہندہ کا حال سُننے کے بعد جو شخص عورتوں سے کسی بات میں دھوکا کھائے تو جان لو کہ بڑا ہی جاہل اور فریب زدہ ہے۔ عورتوں کی آنکھیں اور ان کی باتیں شیریں ہوتی ہیں۔ مگر جو باتیں اُن کے دلوں میں چھپی ہیں۔ وہ سخت کڑوی ہیں۔ کوئی کیوں نہ ہو اور ظاہر میں وہ محبت کی علامتیں کیسی ہی کیوں نہ ظاہر کرے تم یقین کر لینا کہ اس کی محبت پایدار نہیں ہو سکتی۔ جب خبر دینے والوں نے کلیب کے مرنے کی خبر دی تو میں نے کہا کہ زمین ہل گئی ہے۔ اور پہاڑوں نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے۔ کاش آسمان اُن لوگوں پر گر پڑے۔ جو اس کے نیچے آباد ہیں۔ اور کاش یہ زمین پھٹ جائے اور اہل زمین کے ٹکڑے اُڑ جائیں۔

اس بات کے ثابت کرنے کے لئے کہ عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے۔ مذکورہ بالا نمونے کافی نہیں ہیں تاہم اس مقولہ میں جو بات ظاہر کی گئی ہے۔ اسکی جھلکیاں جا بجا اُن نمونوں میں بھی موجود ہیں۔ جو شخص عرب کی تمام شاعری کا مطالعہ کرے وہ اُن نتائج پر ضرور پہنچے گا جو ذیل میں بیان کئے جاتے ہیں۔

جغرافی اشارے

عرب کی شاعری میں قدم قدم پر بہت سے مقامات کے نام آتے ہیں۔ مثلاً یثرب۔ دمشق۔ بصرہ۔ قنسرین۔ مکہ۔ بعلبک۔ اندرین (شام) نجد۔ یمامہ۔ صنعا۔ طائف۔ حضرموت وغیرہ سینکڑوں دیہات اور چھوٹی بستیاں ہیں جنکے نام شعرائے عرب کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً حزن۔ لوی۔ دکادک۔ حومل۔ توضح۔ جدیس

عسجل۔ معامہ۔ سلسلین۔ مقراۃ وغیرہ بہت سے پہاڑوں کے نام بھی اُن کے اشعار میں آتے ہیں۔ مثلاً اجاء۔ سلمیٰ۔ کوکیب۔ لہیم۔ ستاہ۔ حائل۔ مجیمر۔ یذبل۔ بشیر۔ قطن۔ ثرم وغیرہ۔ عرب میں دریا نہیں ہیں۔ مگر برساتی نالے اور چشمے بہت سے ہیں۔ اُن کے نام بھی عرب کی شاعری میں جگہ جگہ آتے ہیں۔ مثلاً سجل۔ صفوان۔ بہیا۔ دارجلجل وغیرہ۔ بہت سی وادیوں اور جنگلوں کے نام بھی ہیں۔ جو عربی اشعار میں ملتے ہیں۔ مثلاً غبیط کا جنگل۔ غمیر کا جنگل۔ وادی جواو وادی بطحاء وغیرہ۔ بہت سے دمنوں اور چراگاہوں کے نام بھی لئے گئے ہیں مثلاً وقبی۔ مرج۔ راہط۔ حضر وغیرہ بہت سے مقامات ایسے ہیں۔ جن کی خاص شہرت تھی اور کوئی نہ کوئی بات ان کی طرف منسوب ہوتی تھی مثلاً تبالہ یمن کا ایک زرخیز شہر ہے اس کی زرخیزی و شادابی مشہور تھی۔ طبی ایک گاؤں کا نام تھا۔ جہاں خاص قسم کے کیڑے سفید رنگ اور لال سر کے نہایت نرم و نازک ہوتے تھے۔ ان کیڑوں کو اسروع کہتے تھے۔ اندرین ملکِ شام کا ایک قصبہ تھا۔ جہاں کی شراب شہرت رکھتی تھی۔ عرب کے خاص خاص جنگل تھے۔ جہاں شیر رہتے تھے۔ اُن کے نام حسب ذیل ہیں۔ خضیہ۔ شریٰ۔ خفاف۔ عفرین۔ خیبر کا قلعہ مشہور تھا۔ عرب کی شاعری میں اس کا ذکر اس سبب سے بھی آیا ہے کہ وہاں ایک قسم کا مہلک بخار پھیلا۔ عکاظ ایک مقام کا نام ہے۔ جو نخلہ اور طائف کے درمیان تھا۔ یکم ذی قعدہ سے بیس دن تک یہاں ایک بازار لگتا تھا۔ عرب کے شعراء ہر سال یہاں آتے اور فخر کا اظہار کرتے تھے۔ ضریہ بصریہ کے قریب ایک گاؤں تھا۔ جہاں شکاری پرندے کثرت سے تھے۔ جواد ایک موضع ہے جہاں کی وادی میں زرد رنگ کی جنگلی گائیں چرا کرتی تھیں اور وہاں چکاکی نام ایک پرندہ بھی کثرت سے پایا جاتا تھا۔ خط یمامہ کا ایک مشہور مقام تھا۔ جہاں عمدہ

نیزے فروخت ہوتے تھے۔ اور وہ خطی نیزے کہلاتے تھے۔ بصریٰ ملک شام کا ایک شہر تھا جہاں تلوار خالص فولاد کی بنتی تھی۔ اور چوڑی ہوتی تھی۔ ہجر یمن کا ایک شہر ہے۔ جہاں کا خرما مشہور تھا۔ وجدہ ایک ایسا مقام تھا جس کا جنگل وحشی نیل گایوں سے بھرا ہوا تھا۔ یہاں کے سفید ہرن بھی مشہور تھے۔ وادی سید یا حمار یمن کی ایک وادی ہے۔ یہ پہلے نہایت سرسبز تھی۔ مگر ایک بار بجلی نے اس کو جلا کر خاک کر دیا۔ اس وقت سے ہر ویران مقام کو وادیٔ حمار سے تشبیہ دینے لگے ھددلی بحرین کا ایک قریہ تھا۔ جہاں کشتیاں بنائی جاتی تھیں۔ تنوح ایک گاؤں تھا یہاں کی نیل گائیں بھی مشہور تھیں دومتہ الجندل کا مکھن مشہور تھا۔ ان کے علاوہ یمن کی ریشمی چادریں اور دو دھاری تلواریں اور شام کا کاغذ اور اعلیٰ ریشمی کپڑے شہرت رکھتے تھے۔ مشرقی تلواریں بھی شام سے آتی تھیں ریگستانوں اور صحراؤں کا ذکر عرب کی شاعری میں بار بار آتا ہے۔ موسموں کے ذکر میں سخت گرمی اور تمتماتی دھوپ کبھی کبھی بارش کی راتوں کا سرد ہونا اور موسم سرما میں قحط کے آثار نمایاں ہونا عرب کے اشعار سے بار بار معلوم ہوتا ہے۔ شمال کی ہوا کو شمال، جنوب کی ہوا کو جنوب، کہتے تھے۔ مشرق کی ہوا صبا اور مغرب کی ہوا دبور کہلاتی تھی۔ نکبا، ایک ہوا چلتی تھی جس سے قحط کی علامت محسوس ہوتی تھی بیابانوں کے سفر میں عزیب ستاروں کو دیکھ کر چلتے تھے بنات النعش شام کی طرف کے ستارے اور سہیل یمن کی طرف کا ستارہ کہلاتا تھا۔ فرقدین اور کہکشاں کا ذکر بھی بار بار آیا ہے۔ قمری منزلوں سے بارش کے ہونے نہ ہونے کا حساب لگایا کرتے تھے گرمی کا بیان کرتے تھے تو کہتے تھے کہ جب ثریا صبح کو طلوع کرتا ہے۔ اور جب جوزا آسمان پر نمایاں ہوتا ہے۔ سفری ستارے کا طلوع سخت گرمی کی علامت خیال کیا جاتا تھا۔ شامی ہوا کا چلنا جو ٹھنڈی ہوتی تھی قحط کی نشانی تھی۔

مُردوں کو دعا دیتے تھے کہ خدا کرے تیری قبر کو ابر قبلہ تر کرے - یہ اس لئے کہ عرب میں بھی قبلہ سے جو بادل اُٹھتا ہے وہ بہت برسنے والا سمجھا جاتا تھا۔ بعد مغرب ثریا کا طلوع کرنا بھی سردی کی علامت تھی - اور سردی قحط کی۔ حیوانات میں عرب کے اونٹ اور گھوڑے خاصکر مشہور ہیں۔ اُن کی سینکڑوں نسلیں تھیں - ان دونوں جانوروں کا ذکر عرب کی شاعری میں کثرت سے آیا ہے۔ اُن کے علاوہ جن جانوروں کے نام لئے گئے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں - کتا جس سے پہرے اور شکار کا کام لیا جاتا تھا۔ کبوتر، فاختہ، قمری، انکا ذکر عاشقانہ شاعری میں بہت آیا ہے۔ شیر، بھیڑیا، گورخر، لومڑی، نیل گائے، شتر مرغ، بکری، چیتا، گرگٹ کفتار، عقاب، باز الو، گدھ، شکرا، لوا، ہدہد، شہد کی مکھی، ٹڈی، چمگادڑ، مینڈک، مچھلی، چونٹیاں، چوہا، بلی وغیرہ ایک چھوٹے سے جانور کا ذکر بھی آتا ہے - جس کو جد جد بھی کہتے تھے اور جو چمڑا کاٹ کر کھاتا تھا۔ نباتات میں سب سے زیادہ کھجور کا ذکر آتا ہے - اس کے علاوہ جن جنگلی درختوں کا نام لیا گیا ہے وہ حسب ذیل ہیں :-

ببول، جھاڑ، پیلو، بھوز، چاند آکھی، ارنڈ، کھمبی، اندرائن وغیرہ کنھبل۔ بشام طلح، سیال، عرفنج، اصحل خاص عرب کے درخت ہیں۔ شیزی ایک آبنوس جیسے درخت کی لکڑی تھی - جس کے بڑے بڑے پیالے بنائے جاتے تھے - مرار ایک نہایت کڑوی گھاس کا نام تھا - ایک درخت تھا - جس کی لکڑی کمانوں کے لئے موزوں تھی - حرم بھی ایک ایسے ہی درخت کا نام تھا۔ درخت تنوم پر سانپ لپٹے رہتے تھے - پھولوں میں گلاب، سنبل، اعرار خیری، بابونہ، چنبیلی اور بنفشہ کا ذکر اکثر آیا ہے - اند اور بان دو نازک درخت ہیں - جن کا نام عاشقانہ شاعری میں بار بار کیا جاتا ہے - ورس ایک گھاس کا نام ہے جو رنگنے کے کام میں آتی تھی -

مہندی کا نام بھی لیا گیا ہے۔ کالی مرچیں شراب میں ڈالی جاتی تھیں۔ تاکہ نشہ تیز ہو میووں میں انگور اور انار کا بھی ذکر آیا ہے۔

تاریخی حوالے

ایامِ جاہلیت میں مختلف قبائل جو عرب میں آباد تھے۔ اُن میں ذرا ذرا سی بات پر لڑائیاں ہوتی رہتی تھیں اور بعض لڑائیاں طول پکڑ جاتی تھیں۔ شاعری نے اِن قبائل کے نام ابتک زندہ رکھا ہیں۔ جابجا اُن قبائل کے نام عربی اشعار میں لئے گئے ہیں۔ مثلاً آل مازن، آل ذبیان، آل رباب، آل ضرار، آل مطرف، آل حیہ بنی مطر، بنی اسد، بنی کلب، بنی نمیر، بنی طریف، بنی زہیر ثعلب بنی شیبان وغیرہ اہم معرکے جو پیش آئے ہیں۔ اُن کے نام عرب نے رکھ لئے ہیں، یہ نام بھی جا بجا مذکور ہیں۔ مثلاً یوم ہریر۔ یوم کلاب، یوم بردان، یوم خزاز، یوم بہیما ہ وغیرہ گھوڑے ان لڑائیوں میں خوب کام دیتے تھے عربوں کو گھوڑوں سے خاص محبت تھی۔ اور وہ ان کو اپنی اولاد کے برابر عزیز رکھتے تھے، وہ اعلےٰ اور شریف نسل کے گھوڑوں اور گھوڑیوں کے نام رکھتے تھے۔ یہ نام بھی عرب کی شاعری میں مذکور ہیں۔ مثلاً گھوڑوں کے نام۔ شمر۔ ورد صموت جون۔ عرقوب۔ عصا، ادہم، سبط، اغبراغر، خطار وغیرہ۔

گھوڑیوں کے نام اسکاب، نہمار، شولہ، شقراء، خصاف، غبرا، لغامہ، خنفا وغیرہ۔

تلواروں اور زرہوں کے نام پر بھی عرب فخر کرتے تھے، اور ان کے بھی خاص خاص نام تھے۔ مثلاً تلواروں کے نام :۔ مغلوب اصرم۔ ذوی الحیات وغیرہ زرہوں کے نام ذات الحواشی۔ ذات السلاسل۔ وغیرہ عربوں کی رزم آرائیاں

غارت گریاں، فتح و شکست۔ صلح و معاہدے۔ عہد شکنیاں، خونبہا اور انتقام وغیرہ سب کچھ ان کے اشعار سے معلوم ہو سکتا ہے۔ ابن اثیر اور طبری وغیرہ مورخوں نے عرب کی شاعری ہی سے مدد لے کر اس زمانہ کی تاریخ مرتب کی ہے۔ یہ شاعری ہی کی برکت ہے کہ آجتک اس زمانہ کے واقعات زندہ ہیں۔

اخلاق و تمدّن

عرب کے اخلاق و معاشرت و تمدن کا حال معلوم کرنا چاہو تو ان کی شاعری کا مطالعہ کرو۔ وہ اس سارے دفتر کو تمہاری آنکھوں کے سامنے کھول کر رکھ دیگی۔ عرب جس طرح جنگجو اور بہادر ہیں اُسی طرح عاشق مزاج بھی ہیں۔ اُن کے عشق کی داستانیں بھی اُن کے اشعار میں قلم بند ہیں۔ جن جن حسین عورتوں کے ساتھ عربوں نے عشق کیا ہے ان کے نام انہوں نے بے تکلف اپنے اشعار میں درج کر دیئے ہیں۔ مثلاً علیس۔ عبلہ۔ امامہ۔ طریفہ۔ عنیزہ۔ زینب۔ ام رباب نوار سحابہ۔ لیلیٰ۔ سلمیٰ۔ ذلفاء۔ ریا۔ خولہ۔ سعاد۔ تماضر۔ اُم عامر۔ سیمہ۔ رونیہ۔ ام احسان وغیرہ۔ اگر عاشق ایک قبیلہ کا اور معشوقہ دوسرے قبیلے کی ہوتی اور دونوں قبیلوں میں رسم و راہ نہ ہوتی تھی تو عاشق اور معشوق چھپ کر راتوں کو ملتے تھے اور عاشق اپنی معشوقاؤں کو بھگا لیجانے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اگر ضرورت ہوتی تو اس مطلب کے لیئے لڑنے اور خون بہانے سے بھی دریغ نہ کرتے تھے۔ خانہ بدوش قبائل جہاں کہیں پانی کے چشمے دیکھتے چند روز کیلئے ٹھیر جاتے تھے۔ پھر گھاس اور پانی نہ ہونے کی صورت میں سفر کرتے تھے۔ ایسے ہی موقعوں پر نوجوان مردوں اور نوجوان عورتوں کی آنکھیں لڑ جایا کرتی تھیں۔ نقل مکانی کے بعد جب کوئی عاشق ایسے مقام پر پہنچتا تھا جہاں پہلے اس کی معشوقہ ٹھیری تھی۔ تو وہ اس کے قیام کے

نشانوں کو دیکھکر خطاب کرتا تھا۔ اور اس کے فراق میں دردناک اشعار کہتا تھا۔ اور شعرائے عرب کے قصائد کی تمہید اسی خطاب اور نوحہ سے ہوئی ہے۔ رہزنی اور غارت گری عربوں کی فطرت میں داخل تھی اس کو عیب نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ فخر کرتے تھے۔ اسی پر ان کی معاش کا مدار تھا۔ موقع پاکر ایک قبیلہ کے آدمی دوسرے قبیلے پر چڑھ دوڑتے تھے۔ اور اُن کے مویشی لوٹ لاتے تھے۔ لوٹ کے لئے دھاوا اکثر صبح کے وقت ہوتا تھا جبکہ لوگ غافل سوئے ہوئے ہوں۔ غارت گری کے دھاوے میں تیز رفتار اونٹوں اور اونٹنیوں سے کام لیتے تھے۔ اونٹوں کی خاص خاص نسلیں مشہور تھیں۔ ایک نسل کو مہاری کہتے تھے یہ نسل مہرہ بن حیدان کی طرف منسوب تھی جو یمن کا باشندہ تھا۔ شریف نسل کے اونٹوں کے ذرا ذرا سے کان کاٹ دیتے تھے اُن کو مزنم کہتے تھے۔ اونٹنیاں جنکی آنکھیں سیاہ اور بال سُرخ ہوں نہایت قیمتی خیال کیجاتی تھیں۔ گھوڑے دوڑانے اور ایک دوسرے سے بازی لیجانے کا شوق بھی عربوں کو تھا گھوڑ دوڑ کے گھوڑے خاص اہتمام سے پالے جاتے تھے۔ شریف اور نسل دار گھوڑوں پر نشان لگائے جاتے تھے۔ تاکہ وہ دور سے پہچانے جائیں۔ گھڑ دوڑ کی ہار جیت میں منجملہ دس گھوڑوں کے سات گھوڑوں کو حصہ دیا جاتا تھا۔ تین گھوڑے محروم رہتے تھے، دوڑ میں جو گھوڑا سب سے اول آتا تھا۔ اسکو مجلی، دوسرے کو مصلی، تیسرے کو سلی، چوتھے کو تالی، پانچویں کو مرتاح چھٹے کو عاطف، اور ساتویں کو مول کہتے تھے، باقی تین محروم گھوڑے خسی، یطم اور سکیت کہلاتے تھے، جوا طرح طرح سے کھیلا جاتا تھا، جوے کا مشہور طریقہ تیروں سے کھیلنے کا تھا اونٹ کے دس حصے کیے جاتے تھے اور جو تیر آتے ان کا حصہ معینہ اونٹ کے گوشت میں سے دیا جاتا۔ جوے کے تیروں کے نام حسب ذیل تھے۔ فذ۔ توام۔ رقیب، لس۔ نافس میل۔ منحلق۔ ان سات تیروں میں سے پہلے تیر کا ایک حصہ تھا۔ دوسرے کے دو۔ تیسرے کے تین۔

اس حساب سے رقیب کے تین۔ اور معلی کے سات حصے ہوتے ہیں۔ اگر کوئی شخص رقیب اور معلی نام کے تیر جیت لیتا تھا اونٹ کے دسوں حصے اسی کو ملتے تھے۔ تین تیر اور تھے۔ جن کے نام یہ تھے۔ سفیح۔ منیح وغد ان تیروں کا کوئی حصہ نہ تھا اگر قحط کا زمانہ ہوتا تو جوا کھیلنے میں زیادہ فخر تھا۔ اس زمانے میں اگر کوئی مہمان آجاتا تو باہم جوا کھیلتے تھے۔ جو شخص جیت جاتا وہ جیت کی آمدنی سے مہمان نوازی کرتا تھا۔ شراب پینے کا رواج بھی عربوں میں تھا۔ مختلف قسم کی شرابوں کے مختلف نام تھے۔ شراب کی اعلیٰ قسمیں اکثر ملک شام سے آتی تھیں۔ اس کو عام طور پر مشکیزوں میں رکھتے تھے۔ اکثر صبح یا شام کے وقت پی جاتی تھی۔ صبح کی شراب کو صبوح اور شام کی شراب کو غبوق کہتے تھے۔ صبح کے وقت اکثر چار جام پیئے جاتے تھے شراب نوشی کو عیب نہیں مانتے تھے۔ بلکہ اس پر فخر کرتے تھے مے فروشی کی دوکان پر ایک جھنڈی لہرایا کرتی تھی۔ جس کو دیکھ کر شراب پینے والے لوگ جمع ہو جاتے تھے۔ سردی میں اکثر شراب میں گرم پانی ملا کر پیتے تھے۔ نشہ تیز کرنے کے لئے کالی مرچیں ملا دیتے تھے۔ جو لوگ خودکشی کرنا چاہتے تھے وہ خالص شراب پیتے تھے، چنانچہ زہیر، عمرو بن کلثوم جو نامور شاعر تھے اور ابو عامر طاعیب الالہ نے اسی طرح خودکشی کی تھی، جب دشمن سے انتقام لینے کی قسم کھاتے تھے تو قمار بازی کی طرح شراب نوشی کو بھی اپنے اوپر حرام کر لیتے تھے، انتقام لینے کے بعد البتہ جی کھول کر جوا کھیلتے اور شراب پیتے تھے۔ مہمان نوازی تو گویا عربوں کے خمیر میں تھی اگر اتفاقاً کوئی شخص مہمان نواز نہ ہوتا تو اس کو نہایت نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ رات کے وقت میدانوں میں یا ٹیلوں پر آگ روشن کی جاتی تھی تاکہ بھولا بھٹکا مسافر وہاں آکر پناہ لے۔ مہمانوں کے لئے اونٹ ذبح کئے جاتے تھے، شیرازی کے بڑے بڑے بادیئے تھیں لوہے کے بڑے بڑے چمچوں سے گوشت نکالا جاتا تھا اور مہمانوں کے آگے رکھا جاتا تھا۔ اعلیٰ درجہ کی مہمان نوازی یہ تھی کہ ایسی اونٹنیاں مہمانوں کے لئے ذبح کی جائیں۔

جو ہمیشہ مادہ بچے جنتی ہوں کیونکہ ایسی اونٹنیاں قیمتی ہوتی تھیں، گوشت کھانے کیوقت علی العموم چھریوں سے کاٹا جاتا تھا، مہمان نوازکی دیگوں کا سیاہ رہنا تعریف کی بات تھی۔ کیونکہ ہمیشہ کھانا پکنے کی علامت تھی۔ شاعر جو اپنی مہمان نوازی کی تعریف کرتے ہیں۔ اپنی قیام گاہ پر آگ جلانے، دیگوں کے سیاہ ہونے، ان میں گوشت کے جوش کھانے آگ کے شعلے اور دھوئیں کے بلند ہونے، دیگوں میں پیالے یا چمچے ڈال کر شور با اور گوشت نکالنے اور اس وقت کنیزوں کی پھرتی اور سرگرمی کی تعریف مزے لے لے کر کرتے ہیں، ہجو کے موقع پر کہتے تھے کہ فلاں شخص کی اونٹنیاں موٹی تازی ہیں۔ یعنی وہ مہمانوں کی خاطر اُن کو ذبح نہیں کرتا۔ عورتیں البتہ اپنے شوہروں کو حد سے زیادہ مہمان نوازی پر ملامت کیا کرتی تھیں۔ مگر اس کی پرواہ نہیں کیجاتی تھی۔ مہمان نوازی کے علاوہ قیدیوں کو چھڑانا، تاوان ودیت ادا کرنا۔ سائلوں کو دینا اور یتیموں کی پرورش کرنا بھی عربوں کے نزدیک نیکی اور بھلائی کے کاموں میں داخل تھا۔ عورتوں کا درجہ عربوں کے نزدیک نہایت ادنیٰ تھا، وہ گھروں میں باندیوں سے زیادہ وقعت نہ رکھتی تھیں۔ اُنکی بات کی مطلق پروا نہیں کیجاتی تھی اور لوٹ کے مال کی طرح لوگوں کے ہاتھ آسکتی اور غیروں کے ہاں باندیاں بنائی جا سکتی تھیں۔ عربوں کا قول تھا کہ عورتوں کی موت اُنکی زندگی سے بہتر ہے، چنانچہ اس خیال کو بار بار عرب شعراء نے بیان کیا ہے، لڑکیاں ذرا بالغ ہوتیں تو اکثر زندہ دفن کردیجاتی تھیں، اس رسم کو اسلام نے آکر فنا کیا اور عورتوں کے درجہ کو بلند کیا، اس زمانے کی عورتیں طرح طرح کے توہمات میں مبتلا تھیں اس کا ذکر آگے آتا ہے۔ آسودہ حال عورتیں ریشم کا سفید یا زرتار لباس پہنتی تھیں۔ وہ اکثر آرام طلب ہوتی تھیں اور چاشت کے وقت تک سوتی رہتی تھیں۔ وہ رات کے جامۂ خواب پر پٹکا نہیں باندھتی تھیں۔ یہ عادت خادمہ عورتوں کی تھی، کرتی اور انگیا کا بھی رواج تھا۔ مگر کرتی جوان عورتیں پہنتی تھیں۔ اور انگیا وہ لڑکیاں

جو قریب بلوغ ہوں۔ بدن کے حصوں کو سوئی سے گودنا اور ان میں سُرمہ یا تیل بھرنے کا بھی رواج تھا۔ دولتمند اور آسودہ حال گھرانوں کی عورتیں جو ریشم کی چادریں استعمال کرتی تھیں اُن پر کجاوہ کی تصویر اور دوسری قسم کی تصویریں اور گل بوٹے بنے ہوتے تھے۔ زیوروں میں خلخال بازو بند، کنگن اور ہار کا رواج تھا۔ اکثر عورتیں سُرمہ سے دانتوں اور مسوڑوں کو سیاہ کرتی تھیں۔ اور یہ بات اُن کے نزدیک زیبائش و آرائش میں داخل تھی۔ عرب کوتاہ قد اور دُبلی پتلی عورتوں کو پسند نہ کرتے تھے۔ اُنکے نزدیک عورتوں کا موٹا تازہ ہونا اور دراز قد ہونا ممدوح تھا۔ مردوں کی پوشاک عام طور سے تہبند اور کرتہ اور دھاریدار چادر تھی، لڑائی کے وقت چرمی کرتہ پہنتے تھے۔ اور اس پر زرہ پہنا کرتے تھے اور اس کو داؤدی زرہ کہتے تھے۔ سند ایک زرہ ساز کا نام تھا۔ اس کی بنائی ہوئی زرہیں مشہور تھیں۔ سر پر خود لگاتے تھے۔ تلواروں اور برچھیوں سے لڑتے تھے یمنی اور ہندی تلواریں اور ردینی نیزے مشہور تھے۔ ردس ایک حیرہ ساز کا نام تھا۔ دور کی لڑائی میں تیروں کا استعمال کرتے تھے، اگر تیر نہ ہوتے تو کمانوں کو لاٹھیاں بناکر لڑتے تھے لڑائی کے بعد قیدی فروخت کر دیے جاتے تھے۔ یا اُن کے ناک کان کاٹ لئے جاتے تھے۔ عورتیں باندیاں بنائی جاتی تھیں۔ ان باندیوں سے گھر کا تمام کام کاج لیا جاتا تھا وہ جنگل سے لکڑیاں چن کر لاتی تھیں پانی بھرتی تھیں مہمانوں کی خدمت کرنا بھی اُن کے فرائض میں داخل تھا۔ اُن کا لباس بمقابلہ گھر کی عورتوں کے ادنیٰ درجہ کا تھا۔ باندیوں کو ناچنا گانا بھی سکھایا جاتا تھا۔ چنانچہ ایک گویا ابن محرز باندیوں کو گانا سکھانے کا کام انجام دیتا تھا۔ باجوں میں رباب دف عود اور بربط کا رواج تھا۔ لڑائی میں جو باندیاں زخمیوں کی مرہم پٹی کرتی تھیں وہ رواسی کہلاتی تھیں۔ یہ کام عرب بذات خود عیب سمجھ کر نہیں کرتے تھے۔ فوج کے سرداروں کو لڑائی فتح ہونے کے بعد مال غنیمت کا چوتھائی حصہ ملتا تھا پھر وہ اور

دشمن کے گروہ میں جنگ کے وقت تمیز کرنے کے لئے کوئی علامت مقرر کر لیتے تھے، مثلاً سر منڈا لیتے عربوں کے نزدیک بستر پر گل سڑ کر مرنا سخت عیب تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ چلتے ہاتھ پاؤں لڑ کر مارے جائیں اِن کی عورتیں اپنے شوہروں کی جوانمردی پر فخر کرتی تھیں اسی لئے شاعر لڑائی کا ذکر عورتوں سے مخاطب ہو کر کرتے تھے۔
وہ نسب پر فخر کرتے تھے۔ دوغلوں کو نامرد اور بہادری اُن کے نزدیک شریفوں کی علامت تھی، لڑائی میں پیٹھ پھیرنا ان کے نزدیک بہت معیوب تھا۔ انکا قول تھا کہ ہمارے زخموں کا خون ہماری ایڑیوں پر نہیں گرتا۔ بلکہ قدموں پر گرتا ہے۔ لڑائی کے تازہ مقتولوں کا ماتم عورتیں ننگے سر ہو کر صبح شام کیا کرتی تھیں۔ مردوں کو کفن دیکر دفن کرنے کا رواج تھا۔ قبر اکثر چار گز لمبی اور پانچ بالشت چوڑی ہوتی تھی کوشش کی جاتی تھی کہ اپنے مقتولوں کا انتقام لیا جائے یا دیت لی جائے۔ مگر دوسری صورت اکثر کمزور اور نامردی کی علامت خیال کی جاتی تھی۔ دستور تھا کہ صُلح کی گفتگو کے وقت ہر ایک فریق دوسرے کی طرف نیزہ کی بوڑی رکھ کر بیٹھتا تھا اگر صلح منقطع ہوجاتی تو نیزے کی بھال ایک دوسرے کی طرف کر دیجاتی تھی۔
قوم کے سردار ایسی محفلوں میں کوٹ باندھ کر بیٹھتے تھے اور آگے تلوار رکھتے تھے۔
معاہدوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ مگر کبھی کبھی عہد شکنی پر مائل ہو جاتے تھے، اس صورت میں عہد شکنی کرنیوالا شخص یا فریق تمام عرب میں بدنام ہوجاتا تھا، اس کے بدنام کرنے کے لئے اونچے مقامات پر آگ جلائی جاتی تھی، اگر کوئی شخص پناہ میں آتا اور قتل سے بچایا جاتا۔ تو جو آدمی پناہ دیتا تھا وہ پناہ مانگنے والے پر چادر ڈال دیتا تھا۔

عرب اکثر خیموں میں زندگی بسر کرتے تھے مکان بنا کر بہت کم رہتے تھے شہروں اور قصبوں میں مکان بھی تھے تو وہ معمولی قسم کے تھے۔ اس زندگی کے علاوہ عربوں کے

اخلاق اور تمدن کے متعلق متفرق باتیں عرب کی شاعری سے معلوم ہوتی ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں۔ زمانہ امن کا مشغلہ اکثر شکار ہوتا تھا، نیل گایوں اور ہرنوں کا شکار نہایت پھرتی اور ستعدی کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ شکاری کتوں سے بھی شکار میں کام لیا جاتا تھا۔ اعلیٰ نسل کے شکاری کتوں کی بڑی قدر کی جاتی تھی اُن کے کان لٹکے ہوئے اور کمر پتلی ہوتی تھی۔ ان میں سے بعض کے نام بھی عرب کے اشعار میں مذکور ہیں مثلاً کساب اور سخام دو اعلیٰ نسل کے شکاری کتوں کے نام تھے شکار میں تیر اور نیزہ استعمال کرتے تھے اور شکار کے وقت پھرتی کی غرض سے چادر سر سے اُتار کر کمر سے باندھ لیتے تھے زبردست لوگ اپنے اونٹوں کو داغ دیا کرتے تھے تاکہ لوگ پہچان جائیں کہ یہ فلاں سردار کے ہیں اور انکو چشموں پر پہلے پانی پینے دیں۔ اس کے علاوہ طاقتور لوگ اپنی ہیکڑی چلانے کے لئے طرح طرح کی تجویزیں کراتے رہتے تھے۔ مثلاً کلیب نے ایک کتا پالا تھا۔ لوگوں کا فرض تھا اس کتے کے دائیں بائیں سے گزریں۔ اس کے پاس نہ آئیں۔ بنی ابیعہ ڈاڑھیاں منڈواتے اور مونچھیں کترواتے تھے اگر کوئی اور ایسا کرتا تو گویا اُن سے لڑائی مول لیتا تھا۔ بنی عبد القیس کا دستور تھا کہ اگر کوئی گالی دے تو اُس کے طمانچہ مارتے تھے۔ اگر وہ بھی طمانچہ مارے تو قتل کیا جاتا تھا۔ بنی بکر ایک پرند کو وسط سڑک میں باندھ دیتے تھے۔ ضرور تھا کہ لوگ اس رستے سے نہ جائیں۔ اشد ضرورت کی حالت میں اس کے دائیں بائیں سے گزریں۔ عرب اپنے بچوں کو سونگھتے تھے اور اسی لئے ان کو ریحانہ کہتے تھے۔ اُن کے گلوں میں اکثر کوڑیوں کا ہار ڈالتے تھے۔ بچے کپڑے کے کوڑے بنا کر ایک دوسرے کو مارتے تھے اور کھیلتے تھے۔ بچوں میں پھرکیوں سے کھیلنے کا رواج تھا۔ بچوں کے ایک خاص کھیل کا نام اشعار میں آیا ہے۔ جسکو خیال کہتے تھے مٹی یا ریت کو دو حصوں میں تقسیم کر کے کسی حصے میں کوئی چیز دبا دیتے اور پوچھتے کہ وہ چیز کس حصے میں ہے اسی پر ہار جیت کا مدار تھا۔ رات کا سفر اور دوپہر کے وقت کا سفر

عرب کے نزدیک پسندیدہ تھا۔ کیونکہ اس میں جفاکشی اور جرأت پائی جاتی تھی سفر کے وقت
اِن کی عادت تھی کہ تجربہ کار اونٹ کو آگے بڑھاتے تھے اور وہ زمین کو سونگھ کر معلوم
کرلیتا تھا کہ پانی یہاں سے اس قدر دُور ہے اور منزل مقصود کتنے فاصلہ پر ہے۔
اگر دونوں مقام دور ہوتے تو وہ جلد جلد چلنے لگتا تھا۔ سوف عرب میں سونگھنے کو
کہتے ہیں۔ اور اسی سے مسافت کا لفظ بنایا گیا ہے۔

سرسبز مقامات مثلاً یمامہ وغیرہ میں پانی سے زمین کو سینچنے کے لئے رہٹ بھی
جاری تھے۔ جن کو عرب منجنون کہتے تھے اِس کے علاوہ عرب کے اشعار سے پن
چکی کے رواج کا پتہ چلتا ہے۔ لکھنا پڑھنا عرب کے لوگ بہت کم جانتے تھے۔
عہدِ رسالت میں بھی اس فن کے جاننے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔
قرآن مجید میں اسی سبب سے عرب کی قوم امی بتائی گئی ہے۔ ایام جاہلیت کے شعراء
فن کتابت کو روم و فارس کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ ہرن کی پتلی کھال پر
لکھنے کا رواج تھا۔ جس کو عربی زبان میں رق کہتے ہیں۔ قرآن مجید میں
یہ لفظ آیا ہے۔

عقائد و توہمات

اسلام سے پہلے حجاز و وسط عرب میں بت پرستی ہوتی تھی، کعبہ میں تین سو
ساٹھ بت بتائے جاتے ہیں۔ اِن میں سے مشہور بتوں کے نام حسب ذیل ہیں
لات۔ منات۔ عزیٰ۔ اساف۔ نائلہ۔ دوار ان میں سے دوار کا ذکر اکثر آتا ہے
اور کہیں کہیں لات اور عزیٰ کا بھی۔ دوار کے گرد نوجوان عورتیں سروں پر
چادریں ڈالے طواف کرتی تھیں۔ عیسائی، یہودی، مجوس بھی عرب میں
جابجا تھے۔ حضرت ابراہیم کا دین توحید ماننے والے تھے۔ ایام جاہلیت میں

کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو حشر و نشر کے قائل تھے، اور اس بات پہ عقیدہ رکھتے تھے کہ مرنے کے بعد ایک دن آئے گا جبکہ نیکیوں اور بدیوں کی جزا اور سزا دی جائیگی۔ عوام عرب طرح طرح کے توہمات میں گرفتار تھے عورتیں مختلف رنگ کے ڈورے گلے میں ڈالتی تھیں تاکہ نظر بد سے بچیں اُن ڈوروں کو بریم کہتے تھے۔ عرب مراد پوری ہونے کے لئے طرح طرح کی منتیں مانتے تھے۔ اُن منتوں کے پورا کرنے میں کبھی کبھی لوگ چالاکی بھی کرتے تھے مثلاً بعض لوگ منت مانتے تھے کہ اگر اُن کا بکریوں کا گلہ سو تک پہنچ جائیگا تو بتوں کے نام پر بکری ذبح کی جائے گی مگر منت پوری ہونے پر بکری کی جگہ ہرن کا بچہ ذبح کیا جاتا تھا۔ دستور تھا کہ کسی شخص کے مرنے پر اُس کی اونٹنی اس کی قبر پر باندھ دیجاتی تھی۔ اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دیتے تھے اور بھوکا پیاسا رکھتے تھے یہاں تک کہ وہ مرجاتی تھی خیال تھا کہ مرنے والا قیامت کے دن اس اُونٹنی پہ سوار ہوگا ایسی اُونٹنی کو بلیہ کہتے تھے۔ عرب خیال کرتے تھے کہ ہر شاعر کے ساتھ ایک جن رہتا ہے جو شعر کا القا کرتا ہے۔ اگر کوئی شعر لکھنے میں عاجز ہوتا تو کہتے کہ اس کا جن بھاگ گیا جن لوگوں سے عجیب و غریب یا غیر معمولی کام سرزد ہوں ان کو دیوی کی اولاد بتلاتے تھے۔ وہ بھوتوں کے بھی قائل تھے۔ ان کے سروں کے گرد آلود ہونے اور تیزی کے ساتھ چلنے کا ذکر بھی اشعار میں آتا ہے۔ اگر کسی مقتول کا بدلہ نہ لیا جائے تو خیال کرتے تھے کہ اس کی قبر میں ہمیشہ اندھیرا رہے گا۔

یہ گھوڑوں کی سعادت و نحوست کے قائل تھے۔ منحوس گھوڑوں کو ایک منحوس گھوڑے کی اولاد بتاتے تھے۔ جس کا نام راحس تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ اگر تیر چلانے والا اپنے تیر پر تھوک دیتا ہے تو پھر اس کے تیر کا نشانہ جو شخص ہو وہ زندہ نہیں بچتا۔ ان کا خیال تھا۔ کہ اگر بادشاہ کے بائیں ہاتھ کی بیچ کی

اُنگلی میں پچھنے لگا کر خون لیا جائے اور یہ خون چھوارے میں رکھ کر اس شخص کو کھلایا جائے جسے باولے کتے نے کاٹا ہے تو اس کو شفا ہو جاتی ہے۔ اِن کا خیال تھا کہ جب مردہ گل کر مٹی ہو جاتا ہے تو اس کے سر میں سے ایک پرند نکلتا ہے اور اسکی قبر پر آواز لگاتا ہے۔ اس پرند کو صدیٰ یا ہامہ کہتے تھے۔ جب وہ کسی دوست کو رخصت کرتے تو اُسے بار بار مڑ کر دیکھتے تھے۔ یہ ایک شگون تھا اور اس غرض سے کیا جاتا تھا کہ جانے والا جلد واپس آئے۔ نامرد کو ابن صبح کہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر عورت صبح کو حاملہ ہو تو بچہ نامرد پیدا ہوتا ہے۔ عربوں کے نزدیک قزح ایک فرشتہ کا نام تھا۔ جو بادلوں پر مامور ہے۔ اسی کی کمان کو قوس قزح کہتے تھے۔ غرضکہ عرب کی شاعری کے مطالعہ سے عرب کے متعلق جغرافی آثار و تاریخی واقعات اخلاقی و تمدنی مناظر اور اُن کے عقائد و توہمات کے متعلق سب کچھ معلوم ہو سکتا ہے اور یہ جو کچھ لکھا گیا اسی مطالعہ سے معلوم ہوا ہے اگر مضمون کی طوالت کا اندیشہ نہ ہوتا تو اور بہت کچھ بیان ہو سکتا تھا۔ تاہم اس قدر بیان سے بھی ناظرین اس مقولہ کی صداقت مان جائیں گے کہ فی الحقیقت عرب کی شاعری عرب کے حالات و خیالات کا دفتر ہے۔ اب آخر مضمون میں مجھے یہ بیان کرنا ہے کہ عرب کی شاعری میں اظہار خیالات کے کیا طریقے تھے۔

خیالات کے سانچے

خیالات کے اظہار کے لئے جو اہم پیرائے عرب کے شعرا نے استعمال کئے ہیں وہ تین ہیں (۱) کنایہ (۲) استعارہ (۳) تشبیہ۔ ذیل میں تینوں طریقوں کی مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

عربی شاعری کے کنائے

پاؤں کا جوتی کے تسمے سے نکل جانا موت سے کنایہ ہے۔ اونٹ کا کسی پر اپنی چھاتی ٹیک کر

بیٹھنا ہلاک ہونے سے کنایہ ہے۔ اور کرگس یا گدوں کی ماں موت سے کنایہ ہے کیونکہ موت لوگوں کو ہلاک کر کے گدوں کیلیئے خوراک مہیا کرتی ہے تبالہ میں اتر پڑنا مالامال ہونے سے کنایہ ہے۔ تبالہ یمن کا ایک زرخیز شہر تھا۔ بے دانت کی ورانتی تلوار سے کنایہ ہے کانوں کا جڑ سے کٹ جانا ذلیل ہونے سے کنایہ ہے۔ نامرد کتے والا سخی سے کنایہ ہے کیونکہ مہمانوں کی کثرت آمد و رفت کے سبب کتا بھونکنا چھوڑ دیتا ہے۔ دُبلے شتر بچے والا بھی سخی سے کنایہ ہے کیونکہ اُونٹنی کا دودھ مہمانوں کو پلایا جاتا ہے۔ اس لیئے اس کا بچہ دُبلا ہو جاتا ہے بہت راکھ والا بھی سخی سے کنایہ ہے۔ کیونکہ مہمانوں کی کثرت کے سبب اس کے ہاں کھانا بھی کثرت سے پکتا ہے اور باورچی خانے میں راکھ کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔

اندراین توڑنا بے اختیار آنسو جاری ہونے سے کنایہ ہے۔ کیونکہ جب کوئی شخص اندراین کا پھل توڑتا ہے تو اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔

ہونٹوں نے دانتوں کا ساتھ چھوڑ دیا یہ خوف سے کنایہ ہے کیونکہ خوف کیوقت منہ کھلا کا کھلا رہ جاتا ہے۔

چمڑے کے خیمے والے بڑے اور مالدار آدمیوں سے کنایہ ہے۔ کیونکہ اس کا مقدور امیروں اور بڑے آدمیوں ہی کو تھا۔

پنڈلی کھلنا مصیبت سے کنایہ ہے۔ کیونکہ مصیبت کے وقت پردہ نشین عورتیں گھر سے باہر نکل بھاگتی ہیں۔

پریشان ہوائیں چلنا قحط سے کنایہ ہے کیونکہ عرب میں ہمیشہ ایسی ہواؤں کا چلنا قحط کی علامت خیال کیا جاتا تھا۔

سر کی چادر بائیں ہاتھ میں لینا عورتوں کے خوف زدہ ہونے سے کنایہ ہے۔ کیونکہ خوف کے وقت وہ اکثر یہی عمل کیا کرتی تھیں۔

ڈنگوں یا سنبل کا سُرمہ لگانا رونے سے کنایہ ہے کیونکہ ایسا کرنے سے آنکھوں سے

بے اختیار پانی جاری ہو جاتا ہے۔

اِس زمین میں شتر مرغ کے انڈے کثرت سے ہیں یا پھیلے پڑے ہیں۔ یہ زمین کے سرسبز ہونے سے کنایہ ہے۔ کیونکہ شتر مرغ ایسی ہی زمین میں انڈے دیتے ہیں۔

لمبے پرتلے والا، دراز قد انسان سے کنایہ ہے۔ کیونکہ جس کا پرتلا لمبا ہوگا اُسکی تلوار لمبی ہوگی اور جس کی تلوار لمبی ہوگی اس کا قد بھی دراز ہوگا۔

ہمارے گھوڑے بنات النعش کی طرف جا رہے ہیں۔ یعنی ہم شام کی طرف کوچ کر رہے ہیں یہ بھی کنایہ ہے۔ کیونکہ بنات النعش شامی ستارے سمجھے جاتے ہیں۔

آگ میں لکڑیاں یا ایندھن ڈالنا فتنہ فساد بڑھانے سے کنایہ ہے۔

تہ بند ڈھیلا ہونا خوف سے کنایہ ہے۔

دامن کمر پہ باندھنا مستعدی سے کنایہ ہے۔

گرگٹ کا درخت پر دم ہلانا گرمی کے وقت سے کنایہ ہے۔ کیونکہ گرمی کے وقت گرگٹ یہی حرکت کرتا ہے۔

عربی شاعری کے استعارے

میں موت کے تھنوں سے اس وقت دودھ نکالتا ہوں جب کہ بڑے بڑے بہادر آدمی بھاگ نکلتے ہیں۔ یہاں موت کا استعارہ ناقہ سے ہے۔

لڑائی کا استعارہ اِس درندہ سے جو ڈاڑھیں نکال کر اپنے شکار کو ڈراتا ہو۔

نسب کے صاف و خالص ہونے کا استعارہ بارش کے پانی سے، کمزور اور نامرد کا استعارہ اس گوشت سے جو قصائی کے تختے پر رکھا ہو کہ جو چاہتا ہے اسے خرید کر لے جاتا اور اپنے کام میں لاتا ہے۔

ذلیل وخوار آدمی کا استعارہ چھوٹے کان والے شتر مرغ سے۔

گلے کا ہار بدنامی کا استعارہ ہے۔

موت کے قریب ہونے کا استعارہ اس شکاری پرندے سے جو منڈلاتا اور پر تولکر شکار پر گرنا چاہتا ہو۔

ڈولوں میں ڈول ڈالنا اوروں کے ساتھ خود بھی کوشش کرنے کا استعارہ ہے۔

شعری ستارہ کا ڈوب کر نکلنا تنزل کے بعد ترقی حاصل ہونے کا استعارہ ہے۔

تنور گرم ہونا لڑائی کی شدت کا استعارہ ہے۔

سمندر کی موجوں کا چاروں طرف سے گھر آنا رات کی تاریکی پھیلنے کا استعارہ ہے۔

بھوکے بھیڑیوں کا جھپٹنا بہادروں کے حملہ آور ہونے کا استعارہ ہے۔

دل کے لئے گھاس چارہ تلاش کرنا دیدار معشوق سے تفریح چاہنے کا استعارہ ہے۔

دبی ہوئی چنگاریوں کا سلگ اٹھنا کینوں کے ظاہر ہونیکا استعارہ ہے

موتی خاک پر بکھرنا نصیحت ضایع کرنے کا استعارہ ہے۔

صبح کی روشنی میں جاگنا بڑھاپے میں ہوشیار رہنے کا استعارہ ہے۔

دل کے کناروں پر ابر چھایا رہنا شک و تردد کی حالت میں مبتلا رہنے کا استعارہ ہے۔

یمن کے ریشمی منقش تھانوں کا وادی میں پھیلایا جانا رنگ برنگ کی نباتات کا نمایاں ہونے کا استعارہ ہے۔

پردے کے انڈے کواری پردہ نشین لڑکیوں کے لئے استعارہ ہے۔

بچھو کے سوراخ سے کئی بار کاٹا جانا بار بار ایک ہی مصیبت میں مبتلا ہونے کا

استعارہ ہے۔

بان یا ارنڈ کی شاخوں کا لچکنا معشوق کے ساتھ چلنے کا استعارہ ہے۔

ریت میں تیرنے والے سفینے اونٹوں کا استعارہ ہے۔

اس کے چہرہ پر خالص کندن کی اشرفیاں بکھری ہوئی ہیں۔ یا اس کے رخسارے پر شعری ستارہ نے طلوع کیا ہے۔ یا ثریا اس کی پیشانی سے آویزاں ہے۔ یہ سب حسن و جمال کے استعارے ہیں۔

موت کے ہنستے ہوئے گھات سے نکلنا میان سے تلوار کھینچنے کا استعارہ ہے

وادی جواد کی نیل گائیں یا دجیرہ کی سفید ہرنیاں حسین عورتوں کا استعارہ ہے

لہراتے سانپ لچکتے نیزوں کا استعارہ ہے۔

لباس کا داغدار ہونا عزت بگڑنے کا استعارہ ہے۔

تلوار کی دھار کند ہونا جذبۂ شجاعت کے فنا ہونے کا استعارہ ہے۔

عربی شاعروں کی تشبیہات

حملہ آور کی تشبیہہ غضبناک اور بھوکے شیر سے۔ نیزے کے کوچے سے خون تیزی کے ساتھ جاری ہونے کی تشبیہہ بھری ہوئی مشک کے دہانے سے، جب کہ مشک کھول دی جائے۔

لڑائی کی تشبیہہ چکی سے۔

سینے میں عداوت کے جوش کی تشبیہہ ہانڈی کے جوش سے۔

چوکنے آدمی کی تشبیہہ شکرے سے۔

پہاڑ کی گھاٹی سے تیزی کے ساتھ اُترنے کی تشبیہہ شہباز کے جھپٹنے سے جو اپنے شکار پر آرہا ہو۔

گھوڑوں کے دم اُٹھا کر بھاگنے دوڑنے کی تشبیہہ دودھ والی اونٹنی سے جو بچا کھچا

دُودھ دُہنے سے گھبرا کر دم اٹھاتی ہے
تیز نگاہی کی تشبیہہ گھوڑے کے بچے کی نگاہ سے جس کی عمر دو سال کی ہو۔
لڑائی کے گھوڑوں کی تشبیہہ بھوتوں سے جو تیز چلتے ہیں اور جن کے سر گرد آلود ہوتے ہیں۔
جنگجو بہادروں کی تشبیہہ..... کچھار کے شیروں سے۔
زرہ پوش کی تشبیہہ چیتے سے۔
غصہ سے ہلاک کرنے والے کی تشبیہہ مقید اونٹ سے جو ہری گھاس کو روند ڈالتا ہے۔
انبوہ لشکر کی تشبیہہ ٹڈی دل سے۔
مددگار انسان کی تشبیہہ تلوار سے جو وقت پر کام دینے میں کبھی خطا نہیں کرتے۔
بری اور موذی اولاد کی تشبیہہ وجع القلب (درد دل) سے۔
چھوٹی لڑکیوں کی تشبیہہ لوے کے بچوں سے۔
غلام کی تشبیہہ ترکش سے کہ جیسے وہ تیروں کا مخزن ہوتا ہے۔ اسی طرح غلام اسرار کا مخزن ہوتا ہے۔
چغل خوروں کی تشبیہہ بچھوؤں سے۔
دباؤ نہ ماننے کی تشبیہہ اونٹنی کی اس حالت سے جبکہ وہ باوجود پاؤں باندھنے کے دودھ نہ دے۔
بہادر آدمی کی تشبیہہ شیر کی ناک سے جس نے ذلت کی بو کبھی نہیں سونگھی۔
عورت کی تشبیہہ ہرن سے، نیل گائے سے اور پتھر کی مورت سے۔
نیزوں کے باہم ٹکرانے کی تشبیہہ بھوکے مینڈکوں کی آواز سے۔

لڑائی کے سخت دن کی تشبیہہ ایسے تاریک دن سے جس میں تارے نظر آئیں۔

ایسا شخص جو دوسروں کو تکلیف پہنچائے اور اُس کا کوئی کچھ نہ بگاڑ سکے، اُس کی تشبیہہ نیلی مکھی سے، جو اونٹ کو کاٹتی ہے۔ اور اُونٹ کا اس پر قابو نہیں چلتا۔

لڑائی ہوتی دیکھ کر لڑائی میں شامل ہونے والے کی تشبیہہ خارشی اونٹ سے کہ اس کے سبب سے تندرست اونٹوں کو بھی خارش ہو جاتی ہے۔

رات کی تاریکی کی تشبیہہ سمندر کی موج سے۔

گانے میں دردناک آواز کی تشبیہہ بچہ دار اونٹوں کے رونے سے، جن کے بچے ایام بہار میں مر چکے ہوں۔

نازک اندام عورتوں کی تشبیہہ آکھی یا ارنڈ کے پودوں سے۔

ارادے کے پکّے انسانوں کی تشبیہہ سانپ کے سر سے کہ جہاں چاہتا ہے بے تکلف گھس جاتا ہے۔

اونٹنی کی چال کی تشبیہہ ایسے بادل کی چال سے، جو جنوبی ہوا کے ساتھ وہ اڑاتا ہو اور پانی سے خالی ہو۔

گھوڑی کی رفتار کی تشبیہہ پیاسی کبوتری کے اڑنے سے۔

سخی آدمی کی تشبیہہ موسم بہار سے۔

گوری پنڈلیوں کی تشبیہہ ہاتھی کے دانت یا سنگ مرمر کے ستونوں سے۔

لٹیروں اور حملہ آوروں کی تشبیہہ عقاب سے۔

شراب کے پینے سے انگلیوں کے پوروں میں جو دوران خون ہوتا ہے۔ اُسکی تشبیہہ چیونٹیوں کے رینگنے سے۔

نازنین عورتوں کے نزاکت کے ساتھ چلنے کی تشبیہہ سفید پتلے سانپ کے رینگنے سے جس کو صبح کی شبنم نے ٹھنڈا کر دیا ہو اور اپنے پورے ۃ کھول سکتا ہو۔

عاشق کے رونے کی تشبیہہ کبوتری کے رونے سے۔

آگ کے شعلوں کی تشبیہہ اونٹ کے سُرخ پھیپھڑوں سے۔

نامرد انسان کی تشبیہہ گفتار، خرگوش اور شتر مرغ سے۔

آسانی سے مطلب حاصل ہونے کی تشبیہہ خرما کھانے سے

تکلیفیں برداشت کرنے کی تشبیہہ ایلوا چاٹنے سے۔

ذلیل آدمی کی تشبیہہ میدان کی کھمبی سے کہ جو چاہے اُسے توڑ کر لے جائے۔

جو لوگ کاہل ہوں اور سفر کے عادی نہ ہوں، اُن کی تشبیہہ بنات النعش سے کیونکہ وہ قائم ہیں اور دیگر ستاروں کے ساتھ حرکت نہیں کرتے۔

وہ شخص جو کسی کا مطیع و محکوم ہو جاتا ہے، اس کی تشبیہہ خارشی اُونٹ سے جو روغن قاز ملنے والے کا مطیع ہو جاتا ہے۔ (خارشی اونٹوں کے بدن پر روغن[1] قاز ملا جاتا تھا۔ اور اُس سے اُس کی خارش کو سکون حاصل ہوتا تھا)

اونٹوں کے ہانوں کی تشبیہہ مٹی کے ان ڈھیروں سے جو چیونٹیوں کے گھروں کے آس پاس جمع ہوتے ہیں۔

دانتوں کی تشبیہہ بابونہ کے پھولوں سے۔

اونٹنی کی چربی کی تشبیہہ بٹے ہوئے سفید ریشم کی جھالر سے۔

[1] ہمارے ہاں روغن قاز ملنا محاورہ ہے۔ یعنے خوشامد کی باتوں سے کسی کو خوش کرنا۔ عجب نہیں کہ اس محاورہ میں روغن قاز کی جگہ روغن غار ہو کیونکہ جس طرح روغن قاز ملنے سے خارشی اونٹ کو سکون حاصل ہوتا ہے۔ اسیطرح خوشامد پسند انسان خوشامد کی باتوں سے خوش ہوتا ہے۔ اگر کاتبوں نے رکوز بنا دیا ہو تو کیا تعجب ہے۔ سلیم

عورتوں کی تشبیہہ شتر مرغ کے انڈوں سے (یہ تشبیہہ رنگ کے لحاظ سے ہے شتر مُرغ کے انڈے کے رنگ میں سفیدی کے ساتھ ہلکی زردی ہوتی ہے۔ اور یہ رنگ عرب کے نزدیک پسندیدہ ہے۔

معشوقوں کی گردن کی تشبیہہ گردن آہو سے۔

حسین عورتوں کی کمر کی تشبیہہ اونٹ کی مہار سے۔

ساق کی تشبیہہ نوکل کی شاداب پوری سے۔

گھنے بالوں کی تشبیہہ درخت خرما کے خوشے سے۔

نرم و نازک انگلیوں کی تشبیہہ موضع ظبی کے اِن کیڑوں سے جو سفید رنگ کے ہوتے ہیں اور جن کے سر لال ہوتے ہیں اور جن کو اسروع کہتے ہیں۔

انگلیوں کی تشبیہہ اسحل کی مسواکوں سے (یہ عرب کا ایک درخت ہے جس کی شاخیں پتلی اور نرم اور سیدھی ہوتی ہیں اور ان شاخوں کی مسواکیں بنائی جاتی ہیں۔

ایسا آدمی جو شریر ہو اور جسے کوئی آدمی پاس بٹھانے کا روادار نہ ہو اس کی تشبیہہ جوے کے اُس تیر سے جس کا کچھ حصہ نہیں ہوتا اور جسے ہر شخص اپنے پاس سے ہٹاتا ہے۔

ذلیل آدمی کی تشبیہہ آبپاشی کے اونٹ سے جو جرس کھینچنے کی حالت میں کبھی آگے جاتا اور کبھی پیچھے ہٹتا ہے۔ یعنی آب پاشی کرنے والے شخص کے اشارے کا تابع ہوتا ہے اسے بہالے جاتا۔

لشکر کی تشبیہہ پھیلے ہوئے برسنے والے ابر سے یا سیلاب سے کہ جو کچھ اُس کے سامنے آتا ہے۔

جلاقوم شخص کی تشبیہہ خارشی اونٹ سے جو تندرست اونٹوں سے الگ

باندھا جاتا ہے۔

زلفوں کی تشبیہہ درخت تنوم کے سانپوں سے جو اس کے گرد بیٹھے رہتے ہیں۔

تندخو آدمی کی تشبیہہ شیر سے جو اپنے بچوں سے جدا کیا جائے۔

تیز رفتار گھوڑے کی تشبیہہ ایسے شاہین سے جس نے میدان میں خرگوش کو دیکھا ہو اور درختوں کے جھنڈ میں اُس کے بھاگ کر چھپ جانے سے اُس کو آلیا ہو۔

بے صبر آدمی کی تشبیہہ چتکبری اونٹنی سے جو درد زہ میں مبتلا ہو۔ (خیال تھا کہ اس رنگ کی اونٹنی صابرہ نہیں ہوتی)

فریب زدہ اور احمق آدمی کی تشبیہہ اُس شخص سے جو سراب کی لہروں کو دیکھ کر اپنی مشک کا پانی بہا دے۔

زرہ کی تشبیہہ ایسی جھیل کی سطح سے جس کے پانی کو باد.... آہستہ آہستہ حرکت دے۔

نیزوں کے پے در پے پڑنے کی تشبیہہ جُلاہوں کے اُس آلہ سے جسے پودا کہتے ہیں اور جسے تھان کے ناہموار تاروں کے برابر کرنے کے لئے تھان پر پھیرتے ہیں اور وہ تھان کو خوب گھر چتا اور اس میں گھس جاتا ہے

جنگجو آدمی کی تشبیہہ زرد رنگ کے پتلے سانپ سے جو زہر اُگلتا رہتا ہے۔

چالاک اور پھرتیلے آدمی کی تشبیہہ گُفتار کے بچے سے۔

شراب کی صراحیوں کی تشبیہہ بطخوں سے۔

حسین عورتوں کی تشبیہہ شعری ستارے سے جو کہکشاں سے گزر رہا ہو۔

شہد کی مکھی برابر ہاتھ پر ہاتھ مارتی ہے۔ جس طرح انگلی کٹا آدمی آگ نکالنے کے لئے چقماق کے پتھروں کو ایک دوسرے پر مارتا رہتا ہے۔

وہ اور ہم ایک دوسرے سے اس طرح دور ہیں جیسے فرقدین کے ستارے
دُنیا اس پر اس طرح تنگ ہو گئی جیسے وہ چھوٹا سا گول گڑھا۔ جس پر صیاد اپنا جال بچھاتا ہے۔

ان کے ہمسائے آفتوں سے اس طرح محفوظ ہیں جیسے پہاڑ کی بکریاں جنگلی درندوں سے۔

دشمن جنگ میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے اس طرح زور لگا رہے ہیں جیسے کوئی حاملہ عورت بچہ جننے کے وقت کو نتھتی ہے۔

سردار کے گرد اس کے محافظ اس طرح گھومتے تھے جیسے دوار بت کے پرستار اس کا طواف کرتے ہیں۔

محبوبہ میرے پاس اس طرح شوق سے چلی جیسے کوا پیاس میں چشمے کی طرف لپکتا ہے۔

ناظرین ان کنایوں استعاروں اور تشبیہوں پر بھی اگر غور کی نظر ڈالیں گے۔ تو یہ بات اُن پر روشن ہو جائے گی کہ عرب کے شاعروں نے ان میں بھی اپنی ملکی خصوصیات کا لحاظ رکھا ہے۔ غرض کہ عرب کی شاعری اُن تمام خصوصیات کی ترجمان ہے۔ جو عرب اور اہلِ عرب سے تعلق رکھتی ہیں جبتک ہماری زبان کا ادب ہندی شاعری اور عربی شاعری کی طرح ہماری ملکی خصوصیات کا ترجمان نہ ہوگا۔ اس کو ملکی ادب کہلانے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہم نے اپنے قومی اور مذہبی خیالات و روایات کو اپنے ادب میں بھر دیا ہے۔ اس کا کوئی مضائقہ نہیں ہے لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ہم صدیوں سے جس ملک میں آباد ہیں۔ ان کی خصوصیات کی جھلک ہماری نظموں اور نثروں میں نہیں ہے۔ ہندوستان میں کونسی ایسی دلربا اور شاندار چیز نہیں ہے۔ جو ہندوستان سے باہر کے

ملکوں ہی میں پائی جاتی ہے۔ یہاں بلند اور شاندار پہاڑ ہیں جنکی چوٹیاں برف سے ڈھکی رہتی ہیں۔ یہاں گنجان جنگل ہیں۔ جن میں عجیب خوفناک درندے آباد ہیں، یہاں ایسے دل کش سبزہ زار ہیں جن کے منظروں کو دیکھ کر انسان عش عش کرتا ہے۔ یہاں ایسے رنگ برنگ کے پھول ہیں۔ جن کی رنگینیاں قوس قزح کو مات کرتی ہیں۔ یہاں ایسے خوش الحان طیور ہیں۔ جن کی راگنیاں روحانی جذبات کو زندہ کرتی ہیں۔ یہاں ایسے دریا ہیں جن کے پانیوں کی روانی اور دوانی تخیل کی سطح میں ہلکورے پیدا کرتی ہے۔ یہاں ایسی نسلیں آباد ہیں جن کے اسلاف تمدن کی شان دار عمارتیں کھڑی کر چکے ہیں۔ یہاں قدم قدم پر حسن ہے عظمت ہے، رنگینی ہے، دلفریبی ہے۔ غرض کہ شاعر مزاج انسانوں کے لئے وہ سامان موجود ہے۔ کہ اگر وہ ذرا کروٹ لیں اور غفلت کی آنکھیں کھول دیں تو ایک شاندار اور جمیل ادب کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔ ہندوں نے اب سے پہلے فطرت کے اِن منظروں پر نگاہ دوڑائی ہے۔ اگر ہم بھی اسی عینک سے کام لیں تو ہمارا ادب اور اِن کا ادب ایک ہو جائے گا۔ اور آج نہیں تو کل ضرور ایک علم کے سایے میں ترقی کے قدم بڑھائیں گے۔ مگر اس وقت کے آنے سے پہلے اپنی غلطیوں اور غفلتوں کی تلافی کرنی ضروری ہے۔

اُردو شاعری کا مطالعہ

اگر آپ اردو شاعری کے تمام دفتر کا مطالعہ کریں تو اس میں سب سے زیادہ آپ کو غزلوں کا انبار نظر آئے گا۔ اس کے بعد مسدسوں کا ایک بڑا ذخیرہ ملے گا پھر مثنویوں کا اور اس کے بعد قصیدوں کا ایک مجموعہ دیکھیں گے۔ مگر اس تمام

دفتر کو اگر آپ غور و فکر سے دیکھیں تو ہر زمانے کے شعرا کے کلام میں آپ کو کچھ ایسی خصوصیات ملیں گی جو ایک کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ انہیں خاص اور مابہ الامتیاز باتوں کا مطالعہ در حقیقت اردو شاعری کا مطالعہ ہے۔

سب سے پہلے آپ کو شاعر کے کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس کلام کی ظاہری ساخت کیسی ہے۔ اس کی شکل کس قسم کی ہے۔ آپ اس کے لفظی تار و پود، نحوی، عروضی و بیانی خصوصیات پر نظر ڈالیں۔

اس کے بعد اس کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔ یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔ شاعر کن خاص معانی کا بار بار اعادہ کرتا ہے اور وہ اکثر کن خاص افکار کے دائرہ کے اندر گھومتا ہے۔

اندرونی مطالعہ کے بعد اس بات پر بھی غور کرنا چاہیئے کہ اس کلام کا تعلق شاعر کے ذہن سے کیا ہے۔ یعنی عام طور پر شاعر اپنے کلام کو کیونکر سر انجام کرتا ہے۔ اس منزل پر پہنچکر آپ کو معلوم ہوگا کہ یورپ کے شعرا کی نفسیات سے ہمارے شعرا کی نفسیات جدا گانہ ہے۔ پھر خود ہمارے شعرا اپنی اپنی خاص ذہنیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے جدا ہیں۔

اس کے بعد آپ کو غور سے دیکھنا چاہیئے کہ زیر مطالعہ کلام پر ملکی یا غیر ملکی ادبیات کا کیا اثر پڑا ہے۔ یعنی اس بات کی جستجو کرنی چاہیئے کہ شاعر کے خیالات و افکار میں بیرونی اثر کہاں تک ہے اور اس کا ماخذ کیا ہے۔

اس کے علاوہ آپ کو اس بات کا سراغ بھی لگانا چاہیئے کہ شعر کا تعلق شاعر کی زندگی سے کیا ہے۔ یعنی شاعر کی سیرت کی جھلکیاں شعر میں کہاں تک ہیں۔ اس مطالعہ کے لیئے ضروری ہے کہ آپ شاعر کی سوانح زندگی کا بھی مطالعہ کریں۔

اور شاعر کی سیرت اور اس کے کلام میں مطابقت کی تلاش کریں۔
سب سے آخر میں اس امر پر غور کی نظر ڈالنی چاہیئے کہ شعر کا تعلق شاعر کے زمانہ اور اس کے ماحول سے کیا ہے۔
اگر اس طریقہ سے آپ تمام اُردو شعرا کے کلام کا زمانہ قدیم سے زمانہ حال تک مطالعہ کریں اور ان کی خصوصیات قلمبند کرتے جائیں تو آپ بروئے ایقان دیکھیں گے کہ کس طرح رفتہ رفتہ زبان میں انقلاب ہوتا گیا ہے۔ کس طرح گرامر بدلتی گئی ہے۔ کس طرح خیالات میں تغیر ہوتا گیا ہے۔ کس طرح شاعری کی عروضی اور بیانی خصوصیات منقلب ہوتی گئی ہیں۔ کس طرح ایک ادب کا اثر دوسرے ادب پر دوڑتا گیا ہے۔ کس طرح ماحول کے بدلنے سے شاعروں کی نفسیات بدلتی گئی ہیں۔ یہ مطالعہ درحقیقت نہایت دلچسپ ہے۔
مثال کے طور سے اوّل بیرونی مطالعہ کو لیجئے۔ فرض کیجئے کہ آپ ولی کے کلام کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ آپ کو صاف طور سے نظر آئے گا۔ کہ اس کے کلام میں ہندی الفاظ کا استعمال بمقابلہ آج کل کی شاعری کے بہت زیادہ ہے وہ بہادر کی جگہ جودھا۔ طاقت کی جگہ پران۔ آنکھ کی جگہ نین۔ دکھائی دینا کی جگہ دسنا۔ دیدار کی جگہ درس اور درسن۔ آنسو کی جگہ انجھو۔ آئینہ کی جگہ درپن۔ جدائی کی جگہ برہ۔ سورج کی جگہ سور۔ محبت کی جگہ پریم۔ پاؤں کی جگہ پگ۔ تسبیح کی جگہ سمرن۔ بھولنا کی جگہ بسرنا۔ کھانے کی بھوجن۔ دنیا کی جگہ سنسار۔ آگ کی جگہ اگن۔ رات کی جگہ رین وغیرہ الفاظ بے تکلف استعمال کرتا ہے۔ وہ معشوق کے لئے سجن موہن۔ پیتم۔ سندر۔ پی۔ پیو۔ پیا۔ مت۔ جن۔ ساجن۔ لالن وغیرہ الفاظ لاتا ہے۔
آپ دیکھیں گے کہ ولی کے زمانے کی گرامر آج کل کی گرامر سے مختلف ہے۔

وہ ابتدا فضیلت۔ روا۔ قدر۔ شہرت۔ زنجیر۔ رسید وغیرہ کو مذکر اور زنار اور خواب۔ محمل وغیرہ الفاظ کو مونث لاتا ہے فعلوں کے گردان کے علاوہ ضمائر اور روابط میں بھی فرق ہے۔ وہ ہم کی جگہ ہمن کہتا۔ تم کی جگہ تمن تمنا۔ میں کی جگہ ہوں۔ منیں، سے کی جگہ سیں۔ سوں۔ ستی۔ یہ کی جگہ یو۔ اور کی جگہ ہور۔ اندر یا میں کی جگہ بھیتر دوسرا کی جگہ دوجا۔ اپنے کی جگہ آپس۔ مجھ کو۔ میرا اور تجھ کو۔ تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ۔ جس نے کی جگہ جن نے تبھی کی جگہ۔ تدھاں۔ کبھی کی جگہ کدھیں۔ تجھ جیسا کی جگہ تجھ سار کا۔ جس طرح کی جگہ جیونکر۔ اتنا کی جگہ اتیا۔ ساتھ کی جگہ سنگات وغیرہ الفاظ لاتا ہے فاعل کی علامت نے اس کے کلام میں اکثر نہیں آئی۔ ایک خاص بات ولی کے کلام میں آپ کو یہ بھی نظر آئے گی کہ وہ فارسی عربی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظوں کو مضاف کر دیتا ہے۔ مثلاً غنچہ مکھ۔ جام نین۔ نور نین وغیرہ تھا۔ وغیرہ۔ ترکیب توصیفی میں وہ اسی قسم کے الفاظ کو بے تکلف جوڑ دیتا ہے۔ مثلاً شیریں بچن۔ بچن۔ گلدستہ خوش باش۔ عطف کی فارسی واؤ ہندی الفاظ کے درمیان لے آتا ہے۔ مثلاً دن و رات۔ اس زمانے کا املا بھی آج کل کے املا سے علیحدہ ہے۔ مثلاً کو کو کون سا۔ کوسیا فکلا کو نکلیا۔ کرنا کو کرناں تو کو توں۔ جوں کو جیوں اور اتنا کو اتناں لکھتے تھے۔

ایک خصوصیت ولی کے کلام میں آپ کو یہ نظر آئے گی۔ کہ وہ بہت سے متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک کر دیتا ہے۔ مثلاً رین نین کو رَیَن اور نیَن۔ زلف کو زلَف۔ شمع کو شمَع۔ فکر کو فکَر۔ قفل کو قفَل۔ غرض کو غرَض وغیرہ

ہندی ادب کے تلمیحی الفاظ بھی آپ کو ولی کے کلام میں نظر آئیں گے مثلاً پاتال۔ باسک۔ رام لچھمن۔ سیتا۔ کشن۔ بدری۔ ارجن کا بان۔ کا مردپ کا

جادو ۔ لیلا دتی وغیرہ

ایک خصوصیت ولی کے کلام میں آپ کو یہ دکھائی دے گی کہ وہ وزن شعر میں بعض حروف کو اکثر گرا دیتا ہے ۔ مثلاً گئی کی جگہ گی ۔ ہوئی کی جگہ ہی ۔ اے کی جگہ آ ۔ آنکھیاں کی جگہ انکھاں ۔ صفحہ کی جگہ صفا ۔ نزدیک کی جگہ نزک ۔ انجھو کی جگہ اجھو ۔ نہیں کی جگہ نی ۔ اندھیاری کی جگہ ادھاری

کہوں کی جگہ کوں ۔ دوجے کی جگہ دُجے ۔ دنیا کی جگہ دنا ۔ ہوئے جگہ ہو ۔ سورج کی جگہ سرج ۔ گھونگھٹ کی جگہ گھگھٹ ۔ معلوم کی جگہ معلم ۔ دیکھے کی جگہ دکھے کوئی کی جگہ کی ۔ بیٹھے کی جگہ بٹھے ۔ سوتے کی جگہ ستے ۔ ٹوٹا کی جگہ ٹٹا ۔ پھیکا کی جگہ پھکا ۔ بھیتر کی جگہ بھتر ۔ رہتا ہے کی جگہ رتا ہے ۔ جنگل کی جگہ جگل ۔ غصہ کی جگہ غصہ ۔ زنجیر کی جگہ زجیر لاتا ہے ع اور ح اور ہ بھی وزن میں بعض موقعوں پر بے تکلف گرا دیتا ہے مثلاً عاشق کی عین حیرت کی ح اور ہوا کی ہ ۔

قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے اگر آپ ولی کے کلام پر نظر ڈالیں گے ۔ تو آپ دیکھیں گے کہ اس میں سنگلاخ زمینیں بھی موجود ہیں جنکو لکھنؤ میں انشا اور مصحفی نے اور دلی میں نصیر اور ذوق نے رواج دیا ۔ غزلوں کے بعض مجموعے آپ کو ایسے نظر آئیں گے کہ ان کے قافیے ردیفوں کے ساتھ حروف تہجی کی ترتیب سے بالقصد جوڑے گئے ہیں اور وہ زمینیں محض مشق سخن کے لئے اختیار کی گئی ہیں ۔ مثلاً ی کی جو ردیف دیوان میں ہے اس میں سے کو ردیف قرار دیکر اول ایسا قافیہ اختیار کیا گیا ہے جس کے آخر میں الف ہے مثلاً ادا ہے ۔ ہوا ہے ۔ پھر ایسے قافئے کے ساتھ اس ردیف کو جوڑا ہے جس کے آخر میں ب ہے مثلاً کمخواب ہے ۔ سیراب ہے اسی طرح بالترتیب ت ج ۔ د ۔ ر ۔ س ۔ و ۔ وغیرہ کے قافیے ی تک لائے گئے ہیں ۔

اگر اسی طرح مختلف شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرتے کرتے آپ میر اور سودا کے زمانے تک پہنچیں گے تو آپ کو اس زمانے کی گرامر بھی آج کل کی گرامر سے کسی قدر مختلف نظر آئے گی۔ مگر اس قدر نہیں جس قدر کہ سلطان قلی قطب شاہ اور ولی کے زمانے کی گرامر۔ میر کی شاعری کے متعلق جو کچھ میں بیان کر چکا ہوں اس میں اس زمانے کی زبان اور گرامر کی تفصیل کی جا چکی ہے۔ اس کے علاوہ میر کی اس خصوصیت پر بھی آپ کو نظر رکھنی پڑے گی کہ وہ ہندی بحریں خاصکر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً پتا پتا۔ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے۔ ان بحروں میں اس کی غزلیں خاصکر نہایت دلچسپ ہیں۔ اور جس طرح فارسی کا مشہور ہندوستانی خیال بند شاعر بیدل خاص خاص لمبی بحروں میں اپنا خاص کمال دکھاتا ہے اور ان بحروں میں کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یہی حال میر کا ان ہندی بحروں میں ہے سودا کی شاعری میں یہ خصوصیت آپ کو نظر آئے گی کہ وہ غزلوں میں قصیدہ کی زبان .... یعنی عربی فارسی ترکیبیں زیادہ استعمال کرتا ہے۔ اور قصیدہ کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمین اختیار کرتا ہے۔

اگر آپ بالفرض انشار اور مصحفی کے دیوانوں کا مطالعہ کریں تو ان میں بہت سی سنگلاخ زمینیں آپکو ملیں گی۔ انشار کا کلام کہیں صاف نظر آئیگا۔ اور کہیں ان کی زبان کھچڑی دکھائی دے گی کیونکہ وہ ان تمام زبانوں کے الفاظ جا و بیجا لاتا ہے جن کو وہ جانتا ہے۔

آپ ناسخ کا دیوان ذرا اُٹھالیں اور اس کا مطالعہ کرنا شروع کریں۔ تو معلوم ہوگا کہ شاعر گرامر کے خلاف ایک قدم نہیں اُٹھاتا۔ چُپے تلے الفاظ لاتا ہے جو الفاظ اور جو ترکیبیں اس نے ترک کر دی ہیں ان کا قدم قدم پر خیال رکھتا ہے،

اس نے اپنے لئے زبان کی خاص حدود مقرر کر لی ہیں۔
ان سے کبھی باہر نہیں نکلتا۔ عام بول چال بہت کم استعمال کرتا ہے وہ ایک ایسی زبان بولتا ہے جو بالکل فارسی زبان کا عکس ہے وہ تخیل میں آزاد نہیں ہے۔ بس انہیں مضامین پر قانع ہے جن کو اس کی بجبرا اختیار کی ہوئی زبان ادا کر سکے ناسخ کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والا اس کی زبان کو دیکھ کر ایک ہی نظر میں خشک اور گٹھل کہدے گا۔ برخلاف اس کے آتش کی زبان میں اسکو شگفتگی نظر آئے گی۔ وہ لکھنؤ کی عام بول چال کا بھی خیال رکھتا ہے عربیت یا فارسیت اس کے کلام پر غالب نہیں ہے وہ گرامر کی اس قدر پروا نہیں کرتا جس قدر کہ ناسخ کرتا ہے اس کی زبان کی حدود ناسخ کی نسبت ذرا وسیع ہیں رند اس سے بھی زیادہ عام بول چال کا پابند ہے۔ اس کے کلام کا مطالعہ کرنے والا۔ اس زمانے کی اس زبان سے اچھی طرح واقف ہو سکتا ہے جو لکھنؤ میں عام طور پر مستعمل تھی۔ اس پر عربیت یا فارسیت مطلق غالب نہیں۔ رشک اور امانت کے دیوان اٹھا کر دیکھو تو معلوم ہوگا کہ یہ شاعر سر سے پاؤں تک ضلع جگت اور رعایت لفظی میں ڈوبے ہوئے ہیں متاخرین لکھنؤ میں سے اسیر اور امیر بھی رعایت لفظی کے مرض میں مبتلا ہیں مگر امیر نے آخر زمانے میں اپنا قدیم انداز چھوڑ دیا تھا اور داغ کے کلام کی شہرت نے محاورہ بندی اور سادہ بیانی پر آمادہ کر دیا تھا۔ تاہم یہ نئی طرز نبھہ نہ سکی۔
دہلی کے شعرا میں سے نصیر حد سے زیادہ سنگلاخ زمینوں پر چلنے کے عادی ہیں اور ان کا اثر ذوق پر بھی پڑا۔ مگر ذوق اور ظفر نے محاورہ بندی کا خاص شیوہ اختیار کیا ہے ان کی شاعری کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ عام بول چال اور محاورات کو روشناس کریں اس بنا پر انکے کلام میں جس قدر

محاورے اور ضرب المثلیں پائی جاتی ہیں اتنی کسی شاعر کے کلام میں نہیں
لغت نویس انہیں کے کلام سے ان چیزوں کی سند پیش کرتے ہیں۔ مگر
ذوق کے شاگرد داغ نے آخر زمانے میں محاورہ بندی کو اپنی شاعری کا
مقصد نہیں رکھا تھا۔ وہ قدیم شاعر جرأت کی طرح واردات معاشقہ کو
سیدھی سادھی عام بول چال میں روانی کے ساتھ ادا کرنا پسند کرتے تھے
ان کے کلام میں بجائے محاورات کے روزمرہ کا استعمال زیادہ ہے مومن خاں
عام بول چال کی پرواہ نہ کرتے تھے - ان کے کلام میں محذوفات زیادہ
ہیں - وہ آدھی بات زبان سے نکالتے ہیں اور آدھی دل میں رکھتے
ہیں - اس لئے ان کا کلام سمجھنے میں اکثر لوگوں کو دقت پیش آتی ہے -
ان کے خاص انداز کی پیروی کسی سے نہ ہو سکی اگرچہ کوشش بہت لوگوں نے کی
غالب بھی زبان کے عام محاورات کی پروا نہیں کرتے - وہ خیال کو مقدم
سمجھتے ہیں اور اس کے لئے زبان خود تیار کرتے ہیں - عام بول چال کا لباس
اپنے خیال کو پہنانا نہیں چاہتے ان کے قدیم انداز میں فارسیت غالب
ہے اور محاورہ بند شاعروں کی ترکیبیں بار بار آتی ہیں اضافتوں کی بھرمار ہے
مگر جب وہ اس طرز کو ترک کرتے ہیں اور صاف بیانی پر آمادہ ہوتے ہیں
تو پھر بھی ذوق کی طرح محاورہ اور بول چال کو اپنی شاعری کا مقصد نہیں بناتے
ان کا ہر خیال خود بخود ایک مناسب اور موزوں سانچے میں ڈھل جاتا
ہے - اور جو زبان پیدا ہوتی ہے وہ عام لوگوں کی بول چال سے جداگانہ
نظر آتی ہے - غالب کے بعد حالی بھی عام بول چال اور محاورات کے
پھندے میں گرفتار نہیں ہوتے - ان کی شاعری کا محور بھی خاص خیالات کا
اظہار ہے - اور ان کے خیالات ایسی زبان اختیار کرتے ہیں - جو عام

بول چال سے ممتاز ہے۔ حالی مستقل نظمیں ترکیب بندوں ترجیع بندوں قطعوں اور مثنویوں کی شکل میں اکثر لکھتے ہیں۔ اور ان کے ہاں برخلاف دیگر شعراء کے مسلسل غزلیں بھی ہیں۔ حالی کے بعد سب سے زیادہ شہرت اقبال کی ہوئی ہے اقبال نے فارسی زبان کی تعلیم معقول حاصل کی ہے۔ ان کی زبان پر فارسی ترکیبیں بہت چڑھی ہوئی ہیں وہ اپنے خیالات کو زیادہ استعاروں اور تشبیہوں میں ادا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں فارسی ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ وہ نہایت دلکش اور موزوں ہیں۔ اردو زبان کی عام بول چال کی وہ بھی پروا نہیں کرتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیالات کی دنیا نرالی ہے وہ غالب کی طرح گہرے فلسفیانہ خیالات ادا کرنا چاہتے ہیں۔ جن کے قدوقامت پر عام بول چال کا لباس ٹھیک نہیں اترتا۔ ناواقف لوگ الزام لگاتے ہیں کہ ان کو اردو زبان نہیں آتی۔ غالب اور اقبال میں فرق یہ ہے کہ فارسی ترکیبیں غالب کے قدیم کلام میں جسقدر ہیں اسقدر ان کے بعد کے کلام میں نہیں ہیں مگر قدیم کلام میں فارسی ترکیبیں حد اعتدال سے زیادہ ہیں اور ان کی زیادتی کے سبب اردو کلام بالکل فارسی ہو گیا ہے۔ اور اس کے لئے ایک آدھ لفظ کی تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے برخلاف اس کے اقبال کے کلام میں فارسی ترکیبیں اس قدر افراط سے نہیں ہیں کہ ان کے کلام کو اردویت سے خارج کر دیں ان کا کلام بدستور اردو رہتا ہے اور وہ ترکیبیں بجائے خود نہایت خوشنما اور موزوں معلوم ہوتی ہیں اضافتوں کی بھیڑ بھی غالب کے قدیم کلام میں جسقدر ہے اس قدر اقبال کے کلام میں نہیں ہے۔ اس لئے بھی ان کا کلام اردویت کے دائرہ سے نہیں نکلا۔ غالب کے کلام اور اقبال کے کلام

دونوں کو بالمقابل رکھ کر اگر انکی فارسی ترکیبیں چن لیجائیں تو اقبال کی فرہنگ غالب کی فرہنگ سے زیادہ سیر اور وسیع ہوگی۔ چنانچہ دونوں کے کلام سے اس قسم کی ترکیبیں چن لی گئی ہیں اور ان دونوں کی فرہنگیں تیار کر لی ہیں۔

زمانہ حال کے دیگر شعرار کے کلام میں جن کا کلام اخباروں اور رسالوں میں چھپتا رہتا ہے شکل و ساخت کے لحاظ سے کوئی خاص بات نہیں ہے۔ البتہ ایک شاعر آزاد انصاری ہیں جو مولانا حالی کے شاگردوں میں ہیں، ان کے کلام کا ایک خاص انداز ہے وہ دو دو شعروں کا ایسا جوڑ رکھتے ہیں جن کے پہلے شعر کے پہلے مصرع کا قافیہ دوسرے شعر کے پہلے مصرع کے قافیہ سے ملتا ہے اور دوسرے مصرعوں کا قافیہ وہی ہوتا ہے جو غزل کی اصلی زمین کے مطابق ہے اور یہ انکے کلام کا عام انداز ہے۔ یہاں مثال کے طور پر ان کے چار شعر لکھے جاتے ہیں۔ جنمیں سے پہلے دو شعروں کا ایک جوڑ ہے اور دوسرے دو شعروں کا دوسرا جوڑ ہے غزل کی عام زمین ہے بسمل دیکھتے جاؤ۔ مائل دیکھتے جاؤ۔

وہ نظریں جو کبھی ایک بیوفا سے لڑکے نازاں تھیں
اب انکو اپنی بدبختی کا قائل دیکھتے جاؤ
وہ آنکھیں جو کبھی پروانۂ رُخسارِ جاناں تھیں
اب ان کو گریۂ حسرت میں شاغل دیکھتے جاؤ

وہ الفت جس کے استحکام پر دنیا کو حیرت تھی
اب اسکو مثلِ رنگِ خام زائل دیکھتے جاؤ

وہ بدبختِ محبت اس کی فطرت ہی محبت تھی
اب اس کو صبر کر لینے کے قابل دیکھتے جاؤ

بیک نظر معلوم ہوگا۔ کہ علاوہ اس خاص انداز کے جس کا اشارہ کیا گیا ہے۔ ان اشعار میں تشابہ ترکیب بھی ہے یعنے پہلے شعر کے پہلے مصرع کی ترکیب دوسرے شعر کے پہلے مصرع کی ترکیب سے ملتی جلتی ہے اسی طرح پہلے شعر کے دوسرے مصرع کی ترکیب دوسرے شعر کے دوسرے مصرع کی ترکیب سے مشابہ ہے۔ آزاد کا خاص انداز جو عام طور سے ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ حالی سے ماخوذ ہے یہ انداز حالی کے کلام میں کہیں کہیں ہے۔ آزاد نے اس انداز کو پسند کر کے اس کو اپنے عام کلام کی بنیاد رکھی ہے اسی طرح تشابہ ترکیب کا انداز غالب کے کلام میں کہیں پایا جاتا ہے۔

انہیں سوال پہ زعم جنوں ہے کیوں لڑیئے
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہیے
حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجیے
ستم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہیے

تعقید سے کوئی شاعر نہیں بچا۔ یعنی لفظوں کو ہیر پھیر کر نظم میں اس طرح رکھنا کہ عام بول چال کی ترکیب سے اسکی ترکیب مختلف ہو جائے مگر انصاری حتی الوسع تعقید سے بھی بچتے ہیں۔ اور اکثر ایسی طرحیں اپنے لئے تجویز کرتے ہیں جن میں تعقید کی ضرورت نہ پڑے مشاعروں میں جو طرحیں ان کے منشا کے مطابق نہیں ہوتیں۔ ان پر طبع آزمائی نہیں کرتے۔ ان قیود کے اختیار کرنے سے آزاد کا کلام بہت مقبول ہوا ہے مگر افسوس یہ ہے

کہ خیالی کو انہوں نے اپنی شاعری میں مقدم نہیں رکھا۔ اس بنا پر ان کا اکثر کلام لفظوں کا کھلونا ہے مشکل و ترتیب ان کے کلام کی عام شعرا کے کلام کی شکل و ترکیب سے بیشک جداگانہ ہے۔ مگر خیال کی گہرائی اور بلندی کا پتہ نہیں ہے زمانہ حال کے دیگر شعرا میں شکل و ترکیب کے لحاظ سے بھی کوئی ندرت نہیں ہے البتہ بعض شعرا ایسے ہیں جنہوں نے اپنے ہر خیال کو استعاروں اور تشبیہوں کے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے لیئے ضروری ہے کہ وہ اگر کلام کی شکل و ترکیب پر استعارہ و تشبیہ کا ملمع چڑھانا چاہتے ہیں تو خیال میں بھی بلند پروازی دکھائیں۔ ورنہ انکا کلام زندہ نہیں رہ سکتا۔

اگر آپ مثال کے طور پر شعر کا اندرونی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سودا ہی مدح اور قدح کا اُستاد ہے۔ اس کے قصائد اس مضمون کے لحاظ سے اسقدر بلند پر واقع ہوئے ہیں کہ اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ذوق نے آخر زمانے میں قصائد لکھنے میں ضرور شہرت حاصل کی۔ مگر سودا سے اس کا مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ قصاید کی تمہیدیں ان کا اہم جز ہیں۔ انہیں تمہیدوں میں قصیدہ گو شاعر اپنا کمال دکھاتے ہیں، چونکہ قصیدوں میں خارجی شاعری اور داخلی شاعری دونوں ہو سکتی ہیں۔ اس لئے یا تو ان میں سوسائٹی کے حالات کا مرقع کھینچ کر دکھایا جاتا ہے یا حکیمانہ خیالات بیان کیئے جاتے ہیں ذوق کے ایک آدھ قصیدے کے سوا کسی قصیدہ کی تمہید میں حکیمانہ خیالات کا اظہار نہیں ہوا۔ مگر سودا کے قصائد میں یہ عنصر نمایاں ہے۔ اس کے قصائد کی اکثر تمہیدیں ان بلند خیالات سے لبریز ہیں۔ ذوق کو خارجی شاعری کی ہوا بھی نہیں لگی برخلاف اس کے سودا نے اپنے قصائد میں متعدد موقعوں پر خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے میر سب سے زیادہ ممتاز شاعر ہے۔ جس نے اپنی شاعری میں اپنے اندرونی اور قلبی

واردات کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس باب میں کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اسی سبب سے غزل جو داخلی شاعری کے لئے موزوں سانچہ ہے اس میں آج تک اس شاعر کا جواب پیدا نہیں ہوا۔ میر حسن نے مثنوی میں اور انکے پوتے انیس نے مرثیہ میں خارجی اور داخلی شاعری کے ایسے کمال دکھائے ہیں کہ ان دونوں قسم کی شاعریوں کا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ غزل گو شعرا میں آتش خودداری اور فقیر منشی کے خیالات کو صائب کی مثالیہ شاعری کا لباس پہناتا ہے رند عاشقانہ جذبات کی جھلکیاں دکھاتا ہے امیر نے آخر زندگی میں عاشقانہ جذبات کی تصویریں کھینچنی چاہی اور داغ کی تقلید میں اپنے رستے سے ہٹکر دوسرے رستے پر چلنا چاہا۔ مگر کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ یہ خیالات ان کی زندگی اور سیرت کے خلاف تھے۔ امیر نہایت مقدس آدمی تھے اور جو کچھ وہ داغ کی تقلید میں کہتے تھے ان کی زبان پر زیب نہیں دیتا تھا۔ ایک شخص نے ان کے کلام میں سے جو آخری دیوان سے انتخاب کیا گیا ہے ایسے اشعار کثرت سے چنے ہیں جن میں معشوقوں کی چھپانیوں کا ذکر ہے ان اشعار میں جو شوخ اشارات ہیں وہ بازاری لوگوں کی زبان سے البتہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ امیر کے چہرہ پر مطلق نہیں کھلتے۔ انکے شاگردوں سے ریاض نے خاص شہرت رندانہ خیالات میں حاصل کی ہے۔ اور اس کے اشعار اکثر لوگوں کی زبان پر ہیں۔ ریاض کی زندگی میں لاابالی پن ہے۔ وہ امیر کی طرح مقدس زندگی نہیں رکھتا۔ اس لئے جو رندانہ جذبات اس نے ظاہر کئے ہیں وہ اس کی زندگی کے لگ بھگ ہیں۔ جرأت کے کلام میں معاملہ بندی ہے اور اس صنف سخن میں اس کو خاص شہرت ہوئی ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے عام لوگوں کے میلوں ٹھیلوں اور ان کے حالات و خیالات اور مشاغل

زندگی کی ایسی سچی اور صحیح تصویریں کھینچی ہیں کہ کوئی شاعر اس کا مقابلہ اس باب میں نہیں کر سکتا۔ عام شعرا نے اس کی زبان کو تسلیم نہیں کیا مگر یہ ان کی غلطی ہے کیونکہ جب وہ عوام کی زندگی کا نقشہ کھینچنا چاہتا ہے تو بجز اسکے کوئی چارہ نہیں کہ وہ انہیں کی زبان اور انہیں کی بول چال اختیار کرے اگر کبھی ہمارے تنقید نگاروں کی آنکھیں کھلیں تو اس شاعر پر اسقدر تبصرے لکھے جائیں گے جتنے کہ انگریزی زبان کے مشہور شاعر و ڈراما نویس شکسپیر پر لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر فائن نے نظیر کو ایشیا کا شکسپیر بتایا ہے اور اس صداقت میں شک کرنے کی مجال نہیں۔

دلی کے شعرا میں درد اور مظہر صوفیانہ خیالات اور مومن خان رقابت اور رشک کا مضمون خاص طور سے ادا کرتے ہیں۔ ذوق اور نصیر کا کوئی خاص مضمون نہیں جس کو انہوں نے اپنے کلام کا محور بنایا ہو۔ غالب بھی رشک کا مضمون مومن کی طرح اکثر جگہ ادا کرتے ہیں مگر زیادہ تر انکا وہ کلام مقبول ہوا ہے جس میں انہوں نے اپنے بلند خیالات خودداری اور جذبی آزادی کے ادا کئے ہیں۔ اور انکو فلسفیانہ لباس پہنایا ہے۔ داغ معاملہ بندی میں استاد ہے وہ روزمرہ کے پیرائے میں عاشقانہ واردات کو اس خوبی سے ادا کرتا ہے کہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی ہے اسکا اکثر کلام لوگوں کی زبانوں پر ہے اور اس کی قبولیت کا گر یہی ہے کہ اس نے اس خاص صنف میں جو کچھ کہا ہے وہ اس کی اصلی زندگی کا پرتو ہے اور وہ اس کے دلی جذبات ہیں۔ جو عام زبان کا سانچہ اختیار کر کے لوگوں کے سامنے پیش ہوئے ہیں۔ حالی مصلحانہ دماغ رکھتے ہیں انکی طبیعت حساس ہے وہ اپنی قوم کی موجودہ تباہی کا خاص اثر اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں

وہ جب قوم کی ذلت ونکبت کا واقعہ سنتے ہیں تو بیتاب ہوتے ہیں اور جسطرح آنسو آنکھوں سے بے اختیار ٹپکتے ہیں اسی طرح دردآلود الفاظ انکی زبان سے بے اختیار نکلتے ہیں۔ انہوں نے تمام عمر اپنی قوم کا دکھڑا رویا۔ اور اس دردناک لے میں اس راگ کو بار بار گایا کہ اس کی آواز نے قوم کو تڑپا دیا اور افراد قوم میں عام طور سے کہرام برپا کردیا۔ اور انکو اپنی زندگی کے بدلنے اور زمانہ کے مطابق اپنے تئیں نئے سانچے میں ڈھالنے پر مجبور کردیا۔ حالی کی مثال ترکی شاعر نامق کمال کی ہے جس نے انہیں کی طرح اپنی قوم کو ترکوں کا گزشتہ عروج اور موجودہ تنزل دکھا کر زندہ رہنے اور بیدار ہونے پر کمربستہ کردیا۔ اینتاک جو ترکی قوم باوجود صدیوں کی کشمکش اور مصیبت کے اپنے پاؤں پر کھڑی ہے یہ اسی شاعر کی شاعری کا پرتو ہے ہماری قوم میں بھی ہندوستان کے اس سرے سے اس سرے تک خیالات کا جو تلاطم برپا ہے وہ حالی کے زندہ کن کلام کا فیض ہے۔ نامق کمال نے ترکی شاعری میں انقلاب پیدا کردیا تھا پہلے ترکی شعرا یا تو عاشقانہ جذبات ادا کیا کرتے تھے۔ یا تصوف کے رنگ میں غرق تھے اس شاعر کے بعد یکایک ترکی شعرا بیدار ہوئے انہوں نے بھی نامق کمال کی طرح قومیت کی روح پھونکنے کی کوشش شروع کردی۔ یہی حال حالی کا ہے ان کے کلام نے اردو شاعری میں نئی زندگی پیدا کردی۔ سینکڑوں چھوٹے موٹے شاعر انہیں کے نغموں کو دھرانے لگے مگر ان شعرا میں سے صرف دو شاعروں نے اپنے زندہ رہنے کا سامان مہیا کیا۔ باقی کسی شاعر کے کلام میں زندہ رہنے کی قابلیت نہیں تھی۔ ان دو شاعروں میں ایک تو اکبر الہ آبادی ہیں جنہوں نے قوم کی زندگی پر ظریفانہ انداز میں تنقید کی۔ دوسرے اقبال ہیں

جنہوں فلسفیانہ انداز اختیار کیا۔ اور اس پیرایہ میں قوم کو بیدار کرنے کا تہیتہ کیا۔ چونکہ ان دونوں شاعروں کے انداز کلام مخصوص تھے۔ اور حالی سے جدا گانہ تھے۔ اس لئے ان کے کلام کو مقبولیت حاصل ہوئی ان تاموشعرا کی شاعری کبھی مر نہیں سکتی ان میں سے اکبر کا کلام اس سبب سے کہ ظریفانہ انداز میں ہے اس لئے عام وخاص سب کے دلوں کو گھیر لیا ہے مگر اقبال کا کلام خاص تعلیم یافتہ لوگوں کی زبان پر ہے۔ کیونکہ وہ فلسفیانہ پُرمغز خیالات ہیں اور عام لوگوں کی پرواز خیال ان کے بلند افکار تک نہیں پہنچ سکتی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اکبر نے عام بول چال میں اپنے خیالات ادا کئے ہیں۔ اور اقبال نے ایسی زبان میں شاعری کی ہے جو فارسی نما ہے اور جس سے عوام آشنا نہیں۔ اقبال نے اب اردو چھوڑ کر فارسی زبان ہی میں شاعری شروع کر دی ہے تاکہ ہندوستان کے علاوہ دیگر ملکوں کے مسلمان بھی ان کے خیالات کو سمجھ سکیں اور اس سے متاثر ہو سکیں۔ ہندوستان کے فارسی دان مسلمان ان کے اس کلام کو سمجھتے ہیں عام مسلمان جو فارسی نہیں

جانتے ان کی سمجھ سے یہ کلام باہر ہے۔ مگر افغانستان اور ایران کے لوگ ..... عام طور سے اس کلام سے اثر پذیر ہو سکتے ہیں اور ترک اور تاتاری بھی ان کے کلام کے صحیح مخاطب ہو سکتے ہیں۔ اقبال کا فارسی انداز بیان اختیار کرنا اردو زبان کے لئے سراسر بدقسمتی ہے۔ مگر وہ اپنی مصلحت کو خود ہی بہتر جانتے ہیں۔

خاص خاص شعرا کے کلام کی اندرونی خصوصیات کے علاوہ اگر لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کا کلام مجموعی طور پر اٹھا کر دیکھو تو ان دونوں

مقامات کی شاعری میں ایک خاص امتیاز نظر آتا ہے لکھنؤ کے شعراء زیادہ تر خارجی مضامین غزل میں باندھتے رہے ہیں۔ اور دہلی کے شعراء عام طور پر داخلی مضامین کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اس وقت نہ دہلی میں کوئی بڑا شاعر ہے نہ لکھنؤ میں ابھی چندروز ہوئے ہیں کہ داغ کی دہلی میں اور امیر مینائی کی لکھنؤ میں شہرت تھی ان دونوں کے روپوش ہونے کے بعد لکھنؤ میں صفی اور عزیز اور دہلی میں بیخود اور سائل رہ گئے ہیں۔ اور یہ چاروں شاعر داغ اور امیر کے درجہ پر نہیں ہیں۔ سائل اور بیخود دونوں داغ کے انداز میں شاعری کرتے ہیں۔ مگر عزیز اور صفی نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کو بالائے طاق رکھدیا ہے۔ لکھنؤ میں جو رعایت لفظی اور صنعت پرستی کا زور تھا۔ اس کو ان شاعروں نے ترک کر دیا ہے لکھنؤ کی شاعری میں جو پہلے خارجی مضامین کی بھرمار ہے اس سے بھی ان شعرا نے توبہ کرلی ہے یہ دونوں شاعر اب غالب کے دبستان میں داخل ہو گئے۔ میں جب لکھنؤ میں مسلم گزٹ کی ایڈیٹری کر رہا تھا تو لکھنؤ کے مشاعروں میں شریک ہونے کا اکثر اتفاق ہوتا تھا۔ میں اسی بات کو دیکھ کر حیران رہ گیا تھا۔ کہ وہاں عام طور پر تمام شعرا غالب کی پیروی کر رہے تھے اور اپنے تئیں اسی کے دبستان کا متعلم بناتے تھے۔ تاہم دہلی کے شعراء کے مقابلہ میں ایک خصوصیت لکھنؤ کے شعراء میں موجود تھی۔ اور وہ یہ کہ موت، نزع کی حالت جنازہ اور قبر کے متعلق مضامین ان کی غزلوں میں عام طور سے آتے تھے۔ اور اب بھی یہ خصوصیت لکھنؤ کے شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اس کا اثر عام طور سے اودھ اور یوپی کے شعرا پر پڑا ہے ان سب کے کلام میں یہ مضامین خاص طور

سے باندھے جاتے ہیں۔کوئی شاعر ایسا نہیں۔جس کی ہر غزل میں دو تین شعر اس رنگ کے نہ ہوں مشاعروں میں جب کوئی شاعر اپنا کلام پڑھتا ہے تو سب کی نظریں اس طرف لگی رہتی ہیں۔کہ کب کوئی شعر اس رنگ کا اس کے کلام میں آتا ہے۔اور جب ایسا شعر سنائی دے تو شور تحسین بلند ہوتا ہے۔اس کی وجہ بجز اس کے اور کچھ نہیں ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ کی شاعری کو عروج ہوا۔دہلی کے شعرا کو اس صنف شاعری سے کوئی تعلق نہیں رہا۔لکھنؤ میں اب مرثیہ کی شاعری کا زور گھٹ ...... گیا ہے اور کوئی باکمال شاعر اب وہاں ایسا نہیں ہے۔جس نے اس صنف میں نام پیدا کیا ہو۔حالانکہ وہاں کی پبلک اب بھی انہیں دردناک خیالات کے سننے کی طالب ہے۔اسی طبعی خواہش کا اقتضا ہے کہ وہاں کے موجودہ شعرا نے غزل میں نزع اور موت کا دردناک منظر دکھانے کی کوشش کی ہے۔مثال کے طور پر میں یہاں لکھنؤ کے زندہ شاعر عزیز کے کلام کا اقتباس پیش کرتا ہوں۔

نزع میں پھرتی ہوئی آنکھوں کو!
ترا افسونِ نظر یاد آیا

ستم ہے لاش پر اس بے وفا کا یہ کہنا
کہ آنے کا بھی کسی کے نہ انتظار کیا

کسی نے نزع کی یوں گتھیوں کو سلجھایا
سرہانے بیٹھ کے ہر سانس کا شمار کیا

اب تک ہیں یاد روح کو آثار نزع کے
ماتھے پر اک شکن تھی کلیجے میں درد تھا

آ کے دیکھے نزع میں کھنچتے جو میرے ہاتھ پاؤں
اف ری شوخی ایک انگڑائی سی لیکر رہ گیا
میری میت پہ کس دعوے سے وہ کہتے ہوئے آئے
ہٹا دینا ذرا ان رونے والوں کو ہٹا دینا
یہ کہہ کر قبر پر پھر یاد اپنی کر گئے تازہ!
ارے اے مرنیوالے اب مجھے دل سے بھلا دینا
ہجوم عام ہے بالیں پہ سب غمخوار بیٹھے ہیں
وُہ خود جب سے قریب بستر بیمار بیٹھے ہیں
ہر اک ہچکی میں کیونکر کھل رہے ہیں موت کے عقدے
فقط وہ دیکھنے یہ حالت بیمار بیٹھے ہیں
اس کی شام غم پہ صدقے ہو مری صبح حیات
جس کے ماتم میں تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
نہ پوچھو دم کے رکنے کا سبب تم نزع میں مجھ سے
کیا ہو زندگی بھر ضبط جس نے رائگاں کیوں ہو
دم آخر مریض غم کے بالیں تک چلے آؤ!!
کسی کی عمر بھر کی جانفشانی رائگاں کیوں ہو
کھڑے بالیں پہ وہ ہنستے ہیں اپنا دم نکلتا ہے
برے وقت اے فلک کوئی کسی کا کم نکلتا ہے
شب غم نزع کی بھی سختیوں کا کرلیں اندازہ۔
نکل اے آہ یوں سینے سے جیسے دم نکلتا ہے
وداع اے دل ہجوم آرزو میں کیا کہوں تجھ سے

بھرے گھر سے جنازہ جیسے اسے ہمدم نکلتا ہے
وہ وقت آیا کہ اب سینے سے ہر دم ہُوک اُٹھتی ہے
نفس کہتے ہیں جس کو وہ بہت ہی کم نکلتا ہے
بنا ہے مرکزِ تاثیرِ غم بیمار کا چہرہ
یہ عالم ہے کہ منہ پھیرے ہوئے عالم نکلتا ہے
ہماری بیکسی کی موت تھی عبرت کا افسانہ!
جسے دیکھو شریکِ مجلسِ ماتم نکلتا ہے
رگیں کھنچنے سے جذبِ عشق کا اندازہ کرتے ہیں
وہ کیا جانیں ابھی کن مشکلوں سے دم نکلتا ہے
دیکھوں تو جذبِ حسرتِ دیدار وقتِ نزع
اے روح یوں نکل کہ تماشا کہیں جسے
کیا کہوں کیا نہ کہوں ہستیِ موہوم کا راز
نزع میں پوچھتے ہیں کیا ہے حقیقت تیری
نزع میں پرتوِ رُخ ڈال کہ روشن ہو نگاہ
اب دکھائی نہیں دیتی مجھے صورت تیری
جب کفن لائے ہیں بیمارِ محبت کے لئے
صبح اس وقت ہوئی ہے شبِ فرقت تیری
دم اُکھڑتا ہے کسی کا اور بیٹھے ہیں خموش
دیکھ لے یہ منظرِ عبرت کسے اب ہوش ہے
آیئے نزع کا ہنگام ہے اب
مشورہ آپ سے کچھ کرنا ہے

بالیں پہ میرے کہہ کے کسی نے یہ کھولے بال
دیکھیں تو امتیاز اسے شام و سحر میں ہے
گھبرائیے نہ ختم ہے بیمار شام ہجر
بس تھوڑی دیر اور طلوع سحر میں ہے
کہتی ہے روح نزع میں رستہ دکھا چکے
جاتے ہیں ہم خود آپ وہاں وہ تو آ چکے
یہ وصیت آخری ہے اسے سن لیں سب احبا
کوئی دل کا ذکر کرنا نہ سر مزار آئے
رگیں کھنچنے لگیں اب نزع کا ہنگام آتا ہے
وہ جائیں ورنہ ان کے سر پہ سب الزام آتا ہے
یہ سناٹا یہ تاریکی یہ گورستاں یہ ویرانی
تمہیں اے سونیوالو کس طرح آرام آتا ہے
یہ کیا تھا بوں تو وہ دیکھا کئے دم توڑنا میرا
مگر انگڑائی لی اک روح نکلی جب مرے دل سے
کہتے ہیں وقت نزع وہ بیمار ہجر سے
ختم اک نفس میں شرح تمنا کرے کوئی
میت بیمار ہجراں دیکھنے سے فائدہ
نقش کچھ دھندلے سے ہیں بگڑی ہوئی تصویر کے
دیکھئے تو چہرۂ بیمار سر کا کر کفن
آج ہیں دشمن بھی شاکی آپ کی تاخیر کے
نزع میں کس کو بھلانا اب شکیبائی ہے

جب وہ آئے ہیں تو کچھ جان میں جان آئی ہے

تھی صبح اور ستارے کچھ جھلملا رہے تھے
بیمار شام فرقت دنیا سے جا رہے تھے

دم توڑتا نہیں کوئی بیمار اس طرح
شاید شریک موت کسی کی ادا بھی ہے

ہستی کے رُخ کو پھیر دیا روزگار نے
کروٹ جو لی مریض شب انتظار نے

انگڑائی لے کے کس نے یہ چٹکائیں انگلیاں
دو ہچکیوں میں ختم جو بیمار ہو گئے

یہ کہہ کہ سرہانے مرے آ کے بیٹھے
ہٹو چارہ سازو۔ کہ اب وقت کم ہے

اگر کہیں وہ دم واپسیں چلے آتے
ہم ایک سانس میں تفصیل آرزو کرتے

کہتی ہے روح آئی ہیں جتنی کہ ہچکیاں
اتنی ہی میں نے ٹھوکریں کھائی ہیں راہ کی

غرض کہ آج کل لکھنؤ کا ہر شاعر اور موجودہ دبستان لکھنؤ کا ہر پیرو اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ غزل میں بجائے خارجی مضامین کے جن کا لانا زمانہ سابق میں ضروری تھا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ داخلی مضامین داخل کرے مگر اسکے ساتھ ہی نزع، موت، جنازہ اور قبر وغیرہ کے متعلق خیالات بھی ضروری لائے دہلی کے شعراء نے اپنے کلام میں اس قسم کا کوئی التزام نہیں رکھا۔

لکھنؤ میں مرثیہ کی شاعری کو زوال آچکا ہے اگرچہ موجودہ مرثیہ گو شاعر صبح کا منظر، گرمی کا سماں، اندھیری رات کی کیفیت، گھوڑے اور تلوار کے متعلق مبالغے، مدینہ سے کوچ کرنے کا عالم، رستے کی تکلیفیں، رفقائے امام کی جان نثاریاں فریق مخالف کی ستمگاریاں۔ اہل بیت کا عزیزوں کی موت پر بین وغیرہ مضامین اب بھی اپنے مرثیوں میں بیان کرتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام مضامین انیس اور اُنکے دیگر معاصر شعرا کمال کے درجہ کو پہنچا چکے۔ اب کوئی گوشہ ان مضامین میں باقی نہیں رہا۔ اس بنا پر آج کل کے زندہ مرثیہ گویوں نے اپنے لئے ساقی نامہ کا ایک نیا کھانچہ پیدا کیا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ ساقی نامہ میں اپنا کمال دکھائے۔ مگر یہ مضمون بھی چندروزہ ہے مثال کے طور پر یہاں ساقی نامے کا ایک بند جو غازہ کے مرثیہ سے لیا گیا ہے پیش کیا جاتا ہے۔

ہاں ساقی ہمرد کوئی جام آج پلا پھر
میں جس کا ہوں مشتاق وہ مے شیشے سے لا پھر
دے آئینۂ طبع مصفا کو جلا پھر
ہونٹوں سے چھلکتے ہوئے ساغر کو ملا پھر
لکھتا ہوں دغا ساقی کوثر کے خلف کی
جھوٹی بھی اگر مے ہو تو رندان نجف کی

شعر کہنے کے وقت اردو شاعر کی نفسیات کیا ہوتی ہے اس پر توجہ کرنے سے پہلے یہ امر واضح ہونا چاہیئے کہ یورپ کی شاعری کا اقتضاء اور ہے اور ہماری شاعری کا اقتضاء اور، یورپ میں شاعر کے نزدیک خیال قافیہ پر

مقدم ہے برخلاف اس کے ہمارے ہاں قافیہ خیال پر مقدم ہے۔ اس اختلاف کے سبب یورپ کے شاعر اور ہمارے شاعر کی نفسیات میں بڑا اختلاف ہو گیا ہے۔ یورپ کی قدیم زبانیں یونانی اور لاطینی بہت وسیع تھیں۔ اور ان میں قافیہ کے الفاظ کثرت سے مل سکتے تھے۔ تاہم انہوں نے ادائے خیال میں رکاوٹ پیدا ہونے کے لحاظ سے نظم عاری کو رواج دیا تھا۔ یورپ کی موجودہ زبانوں میں سے جرمنی، فرنچ اور انگریزی بھی وسیع ہیں اور ان میں قافیئے کے الفاظ بہت موجود ہیں۔ تاہم وہ بھی نظم عاری لکھ جاتے ہیں لمبی نظمیں اکثر اسی رنگ میں ہیں۔ وسیع زبانوں میں قافیئے کے الفاظ بکثرت ملنے سے خیال کے ادا کرنے میں بہت کم دشواری پیش آسکتی ہے تاہم مسلسل اور طویل خیالات میں ایک گونہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور قافیئے بہ تکلف لانے پڑتے ہیں۔ اس بنا پر باکمال شعرا نے ادائے خیال کو مقدم سمجھ کر ضرورت کے وقت اس رکاوٹ کو دور کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ لغت نویسوں نے لغت کی ترتیب میں جہاں ابتدائی حروف کا خیال رکھا ہے وہاں آخری حروف کا بھی لحاظ کیا ہے اور دنیا کی تمام ڈکشنریوں کے برخلاف عربی کی ڈکشنریوں میں آخر کا حرف باب بنایا گیا ہے اور ابتدائی حروف کو بطور فصل کے رکھا ہے عربی کی لغت کو بہ یک نظر دیکھنے سے پتہ چل جاتا ہے۔ کہ ان کی زبان میں شاعری کرنا کس قدر آسان ہے۔ جو قافیہ آپ اختیار کریں۔ اس کے ہموزن الفاظ آپکو آسانی سے بہت سے مل جائیں گے ایام جاہلیت کی شاعری عام طور پر قصائد کی شکل میں ہے ہر قصیدہ میں ایک قافیہ اول سے آخر تک ہے اور ادائے خیال میں جو روانی ان شعرا کے کلام میں ہے۔ ان سے یہ نتیجہ صاف طور پر نکلتا ہے کہ ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت مناسب قافیہ شاعر

کے ذہن میں آسانی سے آجاتا ہے۔

فارسی زبان میں الفاظ اس کثرت سے نہیں ہیں کہ مناسب قافیے آسانی آسانی سے ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت ملجائیں۔ یہ زبان بذاتِ خود وسیع نہیں ہے۔ جب سے عربی زبان نے اس زبان پر اثر ڈالا ہے۔ اس میں الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ تاہم جس کثرت سے عربی زبان میں ہموزن الفاظ مل جاتے ہیں۔ اس کثرت سے اس زبان میں نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح اہلِ یورپ نے لمبی داستانوں کے لئے نظم عاری کا طریقہ اختیار کیا ہے اہلِ ایران نے ایسی داستانوں کو مثنوی کی شکل میں ادا کیا ہے مثنوی میں ہر شعر کے لئے صرف دو قافیے تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ جو اکثر آسانی سے ملجاتے ہیں۔

ہندوستان کی قدیم شاعری میں بھی لمبی داستانوں کے لئے یہی شکل اختیار کی گئی ہے۔ قصیدہ کی شکل میں ایسے طویل واقعات ادا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ اس کی بنیاد ایک قافیہ پر ہوتی ہے۔ اور اگرچہ عربی زبان میں ہموزن الفاظ کثرت سے مل جاتے ہیں۔ تاہم یہ بات ممکن نہیں ہے کہ ایک قافیہ پر ساری داستان کی بنیاد رکھی جائے یہی سبب ہے۔ کہ عربی زبان میں لمبی منظوم داستانیں نہیں ملتیں۔ مثنوی کی شکل ایرانیوں نے اختیار کی ہے عربی میں مثنویاں نہیں لکھی گئیں۔ اگر عربی زبان میں مثنوی کی شکل اختیار کیجاتی یا نظم عاری کا طریقہ چل پڑتا۔ تو اس زبان میں بھی ایلیڈ اور شاہنامہ جیسی منظوم داستانیں مل سکتی تھیں۔ عرب کی عشقیہ طویل شاعری بھی قصیدہ کی شکل میں ہے اگر ایرانی بھی اس قسم کی شاعری قصیدہ کی شکل میں کرتے اور تمام نظم کی بنیاد ایک قافیے پر رکھتے تو کام چل سکتا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ

انہوں نے قافیہ کے ساتھ ردیف کا دم چھلا لگا دیا۔ چونکہ غزلیں اکثر گانے کے کام میں آتی ہیں۔ اس بنا پر انہوں نے خیال کیا کہ قافیہ کے ساتھ ردیف کا التزام نظم میں زیادہ موسیقیت پیدا کرے گا۔ اور ردیف اور قافیہ ہر شعر میں آکر سننے والوں کے کانوں میں زیادہ متوازن معلوم ہونگے۔ یہ لے یہاں تک بڑھی کہ بغیر ردیف کی غزلیں پسند نہیں آتی تھیں۔ اگر فارسی زبان کے دیوان اُٹھا کر دیکھو تو ایسی غزلیں بہت کم ملیں گی جنمیں قافیہ ہی قافیہ ہو۔ اور ردیف نہ ہو۔ یہی باعث ہے کہ عشقیہ خیالات کا مسلسل طور سے بیان کرنا غزل کی شکل میں مشکل ہوگیا۔ قافیہ اور ردیف ادائے خیال پر مقدم ہو گئے ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے جداگانہ ہونے لگا۔ یعنی ایک شعر سے دوسرے شعر کو کوئی تعلق نہیں رہا۔ اگر ایک شعر میں معشوق کی جدائی کی شکایت ہے تو دوسرے شعر میں وصال حاصل ہونے پر خوشی کا اظہار ہے اگر ایک شعر میں دنیا کی مذمت بیان کی گئی ہے۔ تو دوسرے شعر میں اسکی تعریف ہے نظم کی یہ ایسی عجیب شکل ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں اسکی مثال نہیں ملیگی اس سے تمام شعرا مجبور ہو گئے کہ مسلسل غزلیں نہ لکھیں۔ فارسی شعرا کے دیوانوں میں مسلسل غزلیں اس قدر کم ملتی ہیں کہ انکا عدم وجود برابر ہے۔ ایران کی شاعری اسی حالت میں تھی۔ کہ وہ ہندوستان میں پہنچی۔ اوّل یہاں کے شعرا نے خود فارسی زبان میں اسی طریقہ کی غزلیں لکھنی شروع کیں۔ پھر جب اُردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو اسی طریقہ کی نقل اس زبان میں بھی کی گئی۔ اب تک غزل کا یہی طریقہ ہمارے ملک میں جاری ہے۔ اسی طریقہ کے سبب ہمارے شعرا جب غزل لکھنے بیٹھے ہیں پہلے اس غزل کے لئے قافیہ جمع کر کے ایک جگہ لکھ لیتے ہیں پھر ایک قافیہ کو

پکڑ کر اس پر شعر تیار کرنا چاہتے ہیں، یہ قافیہ جس خیال کے ادا کرنے پر مجبور کرتا ہے اسی خیال کو ادا کر دیتے ہیں۔ پھر دوسرے قافیہ کو لیتے ہیں یہ دوسرا قافیہ بھی جس خیال کے ادا کرنے کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی خیال کو ظاہر کرتے ہیں گو کہ یہ خیال پہلے خیال کے برخلاف ہو۔ اگر ہماری غزل کے مضامین کا ترجمہ دنیا کی کسی ترقی یافتہ زبان میں کیا جائے۔ جس میں غیر مسلسل نظم کا پتہ نہیں ہے۔ تو اس زبان کے بولنے والے فوراً شعر کی غزل میں ہمارے شاعر کے اس اختلاف خیال کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ ان کو اس بات پر بھی تعجب ہوتا ہے کہ ایک شعر میں جو مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس کے ٹھیک برخلاف دوسرے شعر کا مضمون ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کا اصلی خیال کیا ہے وہ پہلے خیال کو مانتا ہے۔ یا دوسرے خیال کو۔ اسکی قلبی صدا پہلے شعر میں ہے۔ یا دوسرے شعر میں۔ مولانا حالی نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں خیالات شاعرانہ کے اس اختلاف و تناقض کا عذر کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ جس طرح ایک فلسفی یا مورخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا اس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اسی طرح شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا۔ بلکہ اس کا بے ساختہ پن ظاہر کرتا ہے جس کو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مورخ ہر ایک چیز پر اس کے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قائم کرتا ہے اور اس لئے ضرور ہے کہ اس کا بیان جامع و مانع ہو۔ لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ ہر ایک شئے کا جو پہلو اس کے سامنے آئے اور اس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اس کے دل کو بے چین کر دے۔ اس کو اسی طرح بیان کرے۔ پھر جب دوسرا پہلو دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو۔ جو پہلی کیفیت کے

خلاف ہو اس کو اس دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے۔ وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا۔ تاکہ اس کو حقائق و واقعات کے ہر پہلو پر نظر رکھنی پڑے۔ بلکہ جس طرح ایک فوٹوگرافر ایک ہی عمارت کا کبھی روکا اور کبھی چھت کا کبھی اس ضلع کا اور کبھی اس ضلع کا جدا جدا نقشہ اتارتا ہے۔ اسی طرح شاعر حقائق و واقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں بیان کرتا ہے۔ پس ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بری چیز کی تعریف کیونکہ خیر محض کے سوا ہر چیز میں شر کا پہلو، اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے عقل۔ خرد، زہد، دولت، عزت اور آبرو عموماً ممدوح و مقبول سمجھی جاتی ہیں۔ مگر شعراء نے ان کی جا بجا مذمت کی ہے اسیطرح دیوانگی، نادانی، رندی، فقر، ذلت اور رسوائی عموماً مذموم و مردود گنی جاتی ہیں۔ لیکن۔ شعراء ان کے اکثر مداح رہتے ہیں وہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے۔ اور کبھی دوسری حیثیت سے اس سے نفرت دلاتا ہے۔ وہ کبھی قدما کے مقابلے میں اس لئے کہ وہ استاد اور موجد فن تھے۔ اپنے تئیں ناچیز اور بے حقیقت بتاتا ہے۔ اور کبھی اس لئے کہ اس نے ان کی دولت میں کسی قدر اپنی کمائی بھی شامل کی ہے۔ جو ان کے پاس نہ تھی۔ اپنے تئیں ان پر ترجیح دیتا ہے وہ کبھی دنیا کی اس لئے تحقیر کرتا ہے کہ وہ دار الغرور اور دار المحن ہے اور کبھی اس کی بڑائی اور عظمت اس لئے بیان کرتا ہے کہ وہ مزرعہ آخرت ہے وہ ایک ہی گورنمنٹ کی کبھی اس کی خوبیوں کے سبب سے ستایش کرتا ہے اور کبھی اس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت "

شاعرانہ خیالات کے اختلاف و تناقص کی توجیہ کو جو مولانا حالی نے بیان کی ہے ہم صحیح خیال نہیں کرتے۔ یہ تو سچ ہے کہ شاعر کے سامنے ایک شے کا جو پہلو آئے اور اس سے جو کیفیت اس کے دل پر طاری ہو اس کو ہو بہو بیان کرنا اس کا فرض ہے۔ مگر یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کیفیت کے ہٹنے سے پانچ منٹ بعد اسی شئے کا دوسرا پہلو اس کے سامنے اس طرح آئے کہ ایک متضاد اور متناقص کیفیت پیدا کر دے اور اس کو مجبور کر دے کہ وہ فوراً دوسرا متناقص خیال اسی زور اور اسی جوش سے بیان کرے جس زور اور جوش سے کہ اس نے پہلے خیال کو بیان کیا تھا۔ فوٹو گرافر اپنے کیمرے کو چشم زدن میں ایک طرف سے دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔ اور دوسری پلیٹ پر دوسرا عکس اتار لیتا ہے۔ مگر ذہن انسانی کی یہ کیفیت نہیں ہے اس پر ایک واقعہ کا اثر جو سامنے ہے پڑتا ہے۔ اور اس سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے یہ کیفیت اس انسان کو بیتاب کرتی ہے کہ وہ اسکے متعلق اپنے جذبہ کو بیان کرے۔ جب تک یہ کیفیت اسکے ذہن سے محو نہ ہو جائے اس کے برخلاف دوسرے واقعے سے کوئی بیچین کرنے والی کیفیت اسکے ذہن میں پیدا نہیں ہو سکتی۔ ذہنی پلیٹ سے پہلے واقعے کا عکس یا تو مٹ جانا چاہیئے یا اس قدر دھندلا پڑ جانا چاہیئے۔ کہ گویا وہ کبھی محسوس ہی نہیں ہوا تھا۔ تب ممکن ہے کہ متضاد واقعہ اپنا عکس ڈالکر دوسری بیتابانہ کیفیت پیدا کر سکے۔ ایک ہی سانس میں دنیا کی مذمت اور اس کی مدح کسی شاعر کے ذہن میں ایسے جوش کے ساتھ پیدا نہیں ہو سکتی کہ وہ اسکو اظہار خیال پر مجبور کر دے ایک ہی غزل کے ایک شعر میں دنیا کی مذمت اور دوسرے شعر میں اس کی مدح اور اسی طرح کے اور متناقض و متضاد خیالات اسقدر

جلد بیان کرنا شاعری کو بیشک عیب لگاتا ہے اور اس سے صاف طور پر سمجھ میں آتا ہے کہ دونوں خیال کو جو ایک دوسرے کے برخلاف ہیں اسکی ذہنی کیفیت کا پرتو نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ایک مصنوعی اظہار خیال ہے جسپر شاعر قافیہ اور ردیف کے اقتضا سے مجبور ہوا ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ شاعر ایک لمحہ میں ایک ہی چیز کی ترغیب دلاکر دوسرے لمحہ میں اس چیز سے نفرت دلائے انسان کی طبعی نفسیات کے برخلاف ہے۔ ہاں یہ بات بے شک ممکن ہے کہ یہ ایک زمانہ میں شاعر مثلاً دنیا کو رغبت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کی ہر شے اس کے دل پر ایک دلفریب عکس ڈالتی تھی۔ اور اسکے جذبات کو رنگین کرتی رہتی تھی اس زمانہ میں اگر شاعر اپنی اس ذہنی کیفیت کو بیان کرتا تو اس کا بیان سر تا پا دنیا کی دلکش کیفیتوں کی تصویر ہوتا اور اس سے سننے والوں کو ترغیب ہوتی کہ وہ بھی شاعر کی طرح دنیا کے دلچسپ رنگوں کا نظارہ کریں اور اس سے لطف اٹھائیں۔ پھر اگر شاعر کو پے درپے ناکامیوں سے اور دل شکن واقعات کے مسلسل پیش آنے سے دنیا کی طرف سے نفرت ہوجاتی اور بیزاری کا جذبہ اسکے دل میں شدومد سے پیدا ہوجاتا تو اس دوسرے زمانہ میں وہ اپنی اس ذہنی کیفیت کو مایوسانہ لہجہ میں بیان کرسکتا تھا اور اس کا اثر بھی سننے والوں پر ضرور ہوتا۔ کیونکہ شاعر کا بیان اس حالت میں بھی اسکی ذہنی کیفیت کی سچی تصویر ہوتا اور اس میں بھی صداقت اور جوش موجود ہوتا۔ پس ایک لمحہ کے بعد دوسرے لمحہ میں شاعر کے اختلاف بیان اور تناقض خیالات سے اس کا بے ساختہ پن ظاہر نہیں ہوتا اور نہ یہ بات شاعری کا زیور ہے بلکہ اس سے صداقت شعری پر حرف آتا ہے اور اسکے دل کی اصلی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی شاعری کے مصنوعی اور غیر حقیقی ہونے کی خبر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ شاعر فقط نقال ہوتا ہے۔ اسکی

شاعری اس کے دل کی آواز نہیں ہے۔ وہ مختلف خیالات کو جو شعرا نے زمانہ سابق میں وقتاً فوقتاً بیان کئے ہیں بغیر اس کے کہ اپنی ذہنی کیفیت کی مہر اُن پر لگائے محض نقل و تقلید کے انداز سے بیان کرتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ شاعری کا سخت عیب ہے۔ اور اس سے شاعری کی زینت نہیں ہوتی۔ بلکہ تخریب ہوتی ہے یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے۔ شاعر کسی فوری خیال یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا۔ بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے بے پروائی سے اسکو باندھ جاتا ہے۔ اور اس کی پرواہ نہیں کرتا کہ جو خیالات وہ جلد بیان کر رہا ہے ان میں کس قدر اختلاف یا تناقض ہے یہی مقام ہے جہاں ہمارے شاعر کی نفسیات یورپ کے شعرا کی نفسیات سے مختلف ہو جاتی ہے یعنی یہاں خیال پر قافیہ مقدم ہے۔ اور وہاں قافیہ پر خیال مقدم سمجھتے ہیں۔

یورپ اور ہندوستان کے شعرا کی نفسیات میں جو اختلاف ہے اس کے علاوہ خاص خاص شعرا کی نفسیات بھی ہمارے ہاں جداگانہ ہے۔ اور ہر ایک شاعر کی طبعی اقتضا کے موافق ہے۔ ایک گروہ شاعروں کا ہمارے ہاں ایسا ہے جو رات دن زبان باندھنے کے درپے رہتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی ترکیبوں اور زبان کے محاوروں کو روشناس کرے۔ یہ ترکیبیں اور محاورے ظاہر ہے کہ بجز ان عام خیالات کے جو عام لوگوں کے دلوں میں گذرتے رہتے ہیں۔ اور جن کے لئے وہ ترکیبیں اور محاورے وضع کئے گئے ہیں۔ کسی نئے اور اعلےٰ خیال کو ادا نہیں کر سکتے اس بنا پر اس گروہ کے شعرا پیش پا افتادہ خیالات کو باندھنے پر مجبور ہیں ذوق انہیں شعرا کے گروہ میں داخل ہے۔ جیسا کہ ایک مضمون نگار نے

رسالۂ اردو میں اس کی اور غالب کی شاعری کا مقابلہ کر کے دکھایا ہے۔

اس قسم کے شعراد السنہ ایسی زمینیں غزلوں کے لئے انتخاب کرتے ہیں جن میں ردیف کوئی فعل ہو یا فعل کے مشتقات میں سے ہو۔ پھر کوشش کرتے ہیں کہ اس فعل کے ساتھ مختلف لفظوں کے ملانے سے جو محاورات بنتے ہیں۔ حتی الوسع ان سب کو باندھ دیں۔ مثلاً ایک شاعر نے غزل کی ردیف "اٹھانا" کے ساتھ مختلف لفظوں کے ملانے سے جو محاورے بابدھے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ اور اس شاعر نے ان سب محاوروں کو اس غزل میں باندھ دیا ہے۔ داغ اٹھانا۔ فتنہ اُٹھانا۔ آنکھ اٹھانا۔ سر اٹھانا۔ قدم اٹھانا۔ ہاتھ اٹھانا۔ بیڑا اٹھانا۔ نقاب اٹھانا۔ ناز اٹھانا۔ باگ اٹھانا۔ ایذا اٹھانا۔ طوفان اٹھانا۔ لطف اُٹھانا مصیبت اٹھانا۔ منہ اٹھانا۔

ایک غزل کی ردیف ہے "اڑاتے" اس میں شاعر نے حسب ذیل محاورے کھپائے ہیں:

خاک اڑانا۔ لطف اڑانا۔ نشانہ اڑانا۔ رنگ اڑانا۔ پرزے اڑانا چٹکیوں میں اڑانا۔ خاکا اڑانا۔

ایک غزل کی زمین ہے "بگڑا" اس میں محاورے لائے گئے ہیں:۔ کام بگڑنا۔ منہ بگڑنا۔ نقشہ بگڑنا۔ مزاج بگڑنا۔ چلن بگڑنا۔ بدن بگڑنا "بگڑے" کی ردیف میں ایک شاعر نے حسب ذیل محاورے خرچ کئے ہیں۔ گوشہ پکڑنا۔ زبان پکڑنا۔ ہاتھ پکڑنا سر پکڑنا۔ رات پکڑنا دو دن نہ پکڑنا۔ دل میں جگہ پکڑنا۔ دل پکڑنا۔ کان پکڑنا۔ بات پکڑنا دامن پکڑنا۔ نذر پکڑنا۔

"توڑے" کی ردیف میں ایک شاعر نے ان محاوروں کو استعمال کیا ہے۔ توبہ توڑنا۔ دل توڑنا۔ کمر توڑنا۔ ہمت توڑنا۔ پاؤں توڑنا۔ بدن توڑنا۔ عرش کے تارے توڑنا۔

ایک غزل کی ردیف ہے "کھا چکے" اس میں یہ محاورے کھپائے گئے ہیں۔ شکست کھانا۔ دھوپ کھانا۔ رحم کھانا۔ قسم کھانا۔ فریب کھانا بل کھانا۔ پیچ وتاب کھانا۔ غصہ کھانا۔ غوطہ کھانا۔ مغز کھانا۔ تلوار کھانا۔

ایک مرثیہ گو شاعر نے اپنے سلام کی ردیف "کھینچتے ہیں" رکھی ہے اس نے اس سلام میں ان محاوروں سے کام لیا ہے۔

خنجر کھینچنا۔ خمیازہ کھینچنا۔ دامن کھینچنا۔ ہاتھ کھینچنا۔ پاؤں کھینچنا طول کھینچنا۔ تصویر کھینچنا۔ شکنجے میں کھینچنا۔ اپنے تئیں دور کھینچنا۔ باگ کھینچنا انتظار کھینچنا۔ نقشہ کھینچنا۔ خجالت کھینچنا۔ کسی چیز پر قلم کھینچنا۔

یہ ایک غزل کی ردیف ہے "نکالئے" اس میں شاعر نے یہ محاورے صرف کئے ہیں۔ ارمان نکالنا۔ دل کا بخار نکالنا۔ منہ سے فسانہ نکالنا۔ اشاروں میں کام نکالنا۔ وحشت میں پاؤں نکالنا۔۔۔۔۔۔۔ عیب نکالنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

نام نکالنا۔ آنکھیں نکالنا۔ بل نکالنا۔ راہ نکالنا۔ تدبیر نکالنا۔ شعر کی زمین نکالنا دل سے کھٹکا نکالنا۔ کسی کا ذکر نکالنا۔ آرزو نکالنا۔ بات بات میں شر نکالنا جوہر نکالنا۔ پرزے نکالنا۔ قدم نکالنا۔ نیا رنگ نکالنا۔ مطلب نکالنا مسر نکالنا۔

غرض کہ اس قسم کے شعرا ہمیشہ اس بات کے درپے رہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو زبان کے محاوروں، روزمرہ کی ترکیبوں اور ضرب الامثال کو اپنے کلام میں کھپائیں ان کو

شاعرانہ تخیل یا اعلےٰ خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ظفر کے چاروں دیوان اسی قسم کی شاعری سے بھرے ہوئے ہیں۔ آج کل کے بہت سے شاعر بھی جو مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں۔ رات دن اسی دھن میں مبتلا رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے دوسری قسم کے شعراء وہ ہیں جو باوجود ردیف قافیہ کی پابندی کے اعلےٰ خیالات اور لطیف حسیات کے ادا کرنیکی کوشش کرتے ہیں۔ مگر یاد رکھنا چاہیئے کہ عام طور پر ایسے شعرا آسان ردیفیں اختیار کرتے ہیں اور ایسے قافیہ لاتے ہیں۔ جن میں خیالات کا ادا کرنا مشکل نہ ہو۔ میر۔ درد۔ اور غالب اسی گروہ میں داخل ہیں۔ اگرچہ اپنے زمانہ کے اقتضاء سے وہ کبھی کبھی دوسری قسم کی زمینیں اختیار کرنے پر مجبور ہوئے ہیں مگر عام میلان انکا وہی ہے جو بیان کیا گیا۔ حالی کے زمانہ سے جو شاعری میں انقلاب ہوا اس کے اقتضا سے فطرت نگار مشاعروں نے قافیہ پیمائی چھوڑ دی ہے وہ غزل کی طرح اکثر ایک ردیف پر قناعت نہیں کرتے یا تو بغیر ردیف کے صرف قافیہ اپنی نظموں میں لاتے ہیں اور قافیہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس کے ہم وزن الفاظ کثرت سے ہوں۔ مثلاً رواں تپاں۔ زمیں جبیں۔ دریا۔ صہبا۔ لاتا ہے۔ کھاتا ہے۔ رفتار گفتار کمال۔ جمال۔ قلم۔ حرم۔ تحریر۔ تصویر۔ دیواں۔ عریاں۔ ملت فطرت۔ بہار۔ غبار چمن۔ سخن۔ سنبل کاکل وغیرہ یا ردیف بہت چھوٹی اختیار کرتے ہیں۔ جو ادائے خیال میں خلل انداز نہ ہو۔ مثلاً بر۔ میں۔ سے۔ کو ہے ہیں۔ ہو۔ تھا کھتی تھکے کا کی لے تک وغیرہ یا ترکیب بند کی شکل میں اپنے خیالات کو ادا کرتے ہیں۔ یا مثنوی کے طرز میں ادائے خیال کی کوشش

کرتے ہیں فارسی زبان کے شعرائے مثنوی کے بحرین حسب ذیل رکھی ہیں اور اکثر مثنویاں انہیں بحروں میں لکھی گئی ہیں۔

اوّل - ہزج مسدّس مقصور محبس کا وزن ہے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل - آخر کا رکن مفاعیل کی جگہ فعولن بھی ہو جاتا ہے اس بحر میں جامی کی یوسف زلیخا، نظامی کی شیریں خسرو، زلاکی مثنوی، ناصر علی کی مثنوی اور غنیمت کی مثنوی نیرنگ عشق لکھی گئی ہے

دوم) ہزج مسدس اضرب مقبوض مکفوف جس کا وزن ہے مفعول مفاعلن مفاعیل اور مفاعیل کی جگہ فعولن لانا بھی جائز ہے - اس بحر میں فیضی کی مثنوی نلدمن، خاقانی کی مثنوی تحفۃ العراقیین اور نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں لکھی گئی ہے

(سوم) رمل مثمن جس میں صدر اور ابتدا سالم ہیں اور حشو مخبون ہے - اور عروض و ضرب مخبون و محذوف ہیں - اس کا وزن ہے فاعلاتن فعلاتن فعلن اور اس بحر میں میر نجات کی مشہور مثنوی گل کشتی لکھی گئی ہے۔

چہارم) رمل مسدس محذوف جس کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن آخر رکن فاعلات بھی ہو جاتا ہے - اس بحر میں مولانا روم کی مثنوی معنوی، شیخ فریدالدین عطار کی مثنوی منطق الطیر اور بہار الدین آملی کی مثنوی نان و حلوا لکھی گئی ہے۔

پنجم) بحر سریع مطوی موقوف جس کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان آخر کا رکن فاعلن بھی آسکتا ہے اس بحر میں امیر خسرو کی مثنوی قرآن السعدین نظامی کی مثنوی مخزن اسرار، نیز مثنوی مطلع الانوار لکھی گئی ہے۔

ششم) بحر خفیف مسدس جس میں صدر و ابتدا سالم اور باقی مقطوع - اس میں اگر عروض فعلن آئے اور ضرب فعلات یا فعلان یا اس کے برعکس عروض فعلات یا فعلان آئے اور ضرب فعلن آئے - تو دونوں صورتیں جائز ہیں اس کا وزن ہے فاعلاتن . فاعلن فعلن فعلن کی جگہ فعلات یا فعلان بھی آسکتا ہے - اس بحر میں مثنوی نام حق مثنوی مامقیماں

نظامی کی مثنوی ہفت پیکر، امیر خسرو کی مثنوی ہشت بہشت اور حکیم سنائی کا حدیقہ لکھا گیا ہے۔

(ہفتم) بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف اس کا وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعول۔ آخری رکن فعول کی جگہ فعل بھی لایا جاسکتا ہے۔ اس بحر میں فردوسی کی یوسف زلیخا، فردوسی کا شاہنامہ۔ سعدی کی کریما۔ سعدی کی بوستان۔ نظامی کا سکندر نامہ۔ اور ملاّ ہاتفی کا ظفر نامہ۔ لکھا گیا ہے۔

(ہشتم) بحر متدارک مثمن مقطوع جس کا وزن ہے۔ فعلن فعلن فعلن فعلن اس بحر میں امیر کی مثنوی جوش عشق لکھی گئی ہے۔ مگر اس وزن میں میر نے طرح طرح کے تغیر کئے ہیں۔ کہیں تو بالکل یہی وزن رکھا ہے۔ کہیں فعل فعلن فعل فعولن۔ کہیں فعلن فعلن فعل فعولن کہیں فعل فعولن فعلن فعلن کہیں فعلن فعل فعولن فعلن۔ فارسی کی کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں مولانا حالی کی مثنوی مناجات بیوہ بھی اسی بحر میں ہے۔

(نہم) بحر متقارب مثمن اثلم جس کا وزن ہے۔ فعلن فعولن فعلن۔ اس بحر میں مولانا حالی نے اپنی مثنوی کلمۃ الحق لکھی ہے۔ فارسی میں کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں۔ مگر زمانہ حال کے شاعرانہ انقلاب نے شعرا کو مثنوی کی ان بحروں پر محدود اور قانع نہیں رکھا۔ وہ تقریباً تمام بحروں میں مثنوی لکھتے ہیں۔ اس سے اظہار خیال کے لئے میلان بہت وسیع ہو گیا ہے۔ شاعر کو ہر شعر کے سرانجام کرنے میں صرف دو قافیے سوچنے پڑتے ہیں۔ جو موقع پر نہایت آسانی سے خیال میں آجاتے ہیں۔ اور خیال کے تسلسل اور روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ یہ آخری طریقہ یعنی مثنوی کے

پیرایہ میں ادائے خیالات آج کل زیادہ مقبول ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ مثنوی کی ان بحروں پر شاعروں نے ادائے خیال کو محدود نہیں رکھا جو قدیم زمانے سے مسلمہ ہیں۔ اس لئے اس طریقہ میں وسعت اور گنجائش زیادہ نکل آتی ہے مولانا حالی نے برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناجات بیوہ، کلمۃ الحق وغیرہ مثنویاں چھوٹی ہی بحروں میں لکھی ہیں۔ مگر آج کل مثنوی کے لئے طویل بحریں اختیار کرنے کا میلان پایا جاتا ہے۔

یہاں مثال کے طور پر زمانہ حال کی مثنویوں کے دو دو شعر درج کئے جاتے ہیں۔

اس حال کے اندر حوض جو تھا فوارے اس میں اچھلنے لگے
دھاریں جو ہوئیں پانی کی رواں دھاروں سے راگ نکلنے لگے
پھر گھنگروں کی چھم چھم کی صدا اس حال کے فرش سے آنے لگی
یہ ناچ کی دھن کچھ سازوں کو بجنے کے لئے اکسانے لگی

تارے سے ہیں چمکتے ہوئے یا سمن کے پھول
حیران ہیں جن کو دیکھ کے سارے چمن کے پھول
ہیں لمبی لمبی ڈالیاں چھائی زمین پر
چھتری سی ہے جنہوں نے بچھائی زمین پر

بعض اودے ہیں، مگر بعض ہیں پیلے شہتوت
کیا ہی قدرت نے بنائے یہ رسیلے شہتوت
لذت بادۂ کوثر ہے تو شہتوت میں ہے
شہد جنت کا مزا گر ہے تو شہتوت میں ہے

پیپل کے ہر درخت پہ طوطوں کے ہیں پرے
چونچیں ہیں لال لال بدن ہیں ہرے ہرے
چھوٹے پھلوں کو پھینکتے ہیں وہ کُتر کُتر
مینہ سا برس رہا ہے زمیں پر پتر پتر

یاں ہوا آزاد ہے موجیں یہاں آزاد ہیں
سب پرند آزاد ہیں سب مچھلیاں آزاد ہیں
حسن لیتا ہے یہاں لہریں پڑا چاروں طرف
ہے خوشی چاروں طرف اور ہے ضیا چاروں طرف

میں ہوں شمع محفل زندگی میرا نام عہد شباب ہے
مرا سانس بادِ بہار ہے مری چال موجِ شراب ہے
مری عمر کی ہیں جو ساعتیں ہوئی عشرتوں میں تمام ہیں
یہی قہقہے یہی چہچہے مری زندگی کے پیام ہیں

ہے میرے دل میں بھی یہ تمنا یوں ہی رہوں بے نام و نشاں
اہل جہاں سے دور رہوں اور دور رہوں مجھ سے اہل جہاں
کشمکشِ جذبات سے میرا دامنِ عصمت چاک نہ ہو
پاک رہوں اور پاک ہی جاؤں گھر میں مرے گو خاکش ہو

اے شکسپیر اے دلِ انساں کے مصور
فطرت کے مظاہر ترے دل پہ ہوئے ظاہر
وسعت میں تری روح سمندر سے بڑی ہے
رفعت میں نظر تیری ستاروں سے لڑی ہے

ملک کا سرمایۂ بقا ہے انہیں سے
قوم کا سامان ارتقا ہے انہیں سے
گر ثمر شاخ آرزو ہیں تو یہ ہیں
جوہر شمشیر آبرو ہیں تو یہ ہیں

اے آریو آؤ قدم رکھو اِن حسن بھرے گلزاروں میں
جنت کے مزے لوٹو گے سدا اس پاک زمیں کی بہاروں میں
تم گنگ و جمن کے کناروں پر شہر اپنے نئے آباد کرو
گا گا کے بھجن کر کر کے ہون ہو جاؤ مگن دل شاد کرو

وہ راگ جسے ہنگام سحر گاتی ہے ہوا گلزاروں میں
وہ راگ جسے چشموں کی زباں کرتی ہے ادا کہساروں میں
وہ راگ جو ہے موجوں کو رواں اس وحشت خیز سمندر میں
وہ راگ شراب تند بھری ہے جس کے بھنور کے ساغر میں
وہ راگ جسے گا گا کے سدا آتے ہیں پرندے مستی میں
وہ راگ چھپی ہے جس کی صدا ہر رینگنے والی ہستی میں
اس راگ نے اپنی الاپوں سے لبریز کیے ہیں کان مرے
پھر جاگ اٹھے ناسور سے جذبے پھر زندہ ہوئے ارمان مرے

خون اس کی نگاہوں سے ہر لحظہ ٹپکتا ہے
ہے ہاتھ میں جو چھرا تو بجلی سا چمکتا ہے
ہے کاٹتا اک دم وہ سرسبز نہالوں کو
رحم ان پہ نہ کیوں آئے سب دیکھنے والوں کو

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑ تا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

مرے دل میں اٹھتے ہیں ولولے کہ ہوں کاش باد بہار میں
کبھی غنچہ پہ ہو مرا گزر کبھی پھول سے ہوں دوچار میں
کبھی گلشنوں کو بتاؤں میں وہ جو ضابطے ہیں سنگار کے
کبھی بلبلوں کو سکھاؤں میں وہ جو زمزمے ہیں بہار کے

ہے طبع رواں دب کر جھمگٹ میں کچل جاتی
برگوں کے تلے آکر ہے گھاس بھی جل جاتی
جو ذہن کہ خلوت میں کر سکتے تھے ایجادیں
جلوت میں وہ جب پہنچے سب گر گئیں بنیادیں

لطف ہوا سے بو پہ بو پھیل رہی فضا میں ہے
معجزہ نو بہار کا جلوہ گر اس ہوا میں ہے
عکس مشام پر مگر جب نہ پڑے شمیم کا
کیجئے کس سے تذکرہ تازگیِ نسیم کا

سرہانے اک مریض کے ہے شمع زرد جل رہی
برنگِ مور ناتواں ہے نبض اس کی چل رہی
یکایک اس کے چہرے پر جھلک سی آکے رہ گئی
وہ زندگی کی موج تھی جو تلملا کے رہ گئی

وہ گلوں کی روشنی سے نظروں کا دنگ ہونا
وہ بہ رنگ باغ رضواں چمنوں کا رنگ ہونا
وہ شمیم عطر گل کا سر رہ گزر مہکنا
وہ نسیم مشک چیں کا لب غنچہ سے لپکنا

کس قدر بلندی پہ تھا کبھی مکاں میرا
شاخ سبز طوبےٰ پہ تھا اک آشیاں میرا
حوریں کس مسرت سے گود میں بٹھاتی تھیں
زمزمے مرے سن کر خود بھی سر ہلاتی تھیں

یہ زمین یہ چمنستاں وہ بلندی پرستارے
مرے دل سے کوئی پوچھے تو یہ جلوے ہیں تمہارے
کبھی خوشبو کی اگر لہر سی پاتا ہوں فضا میں
تو سمجھتا ہوں کہ تم بال سکھاتے ہو ہوا میں

صبح یوں ہی آئے گی شام یوں ہی آئیگی
گردشِ دورِ زماں رنگ یوں ہی لائیگی
زمزمے مرغ چمن یوں ہی سدا گائیں گے
پھول یوں ہی باغ میں رنگ نیا لائیں گے

ہے حادثوں میں پنہاں حکمت کا اک اشارا

جھاجیاں ہیں گویا قدرت کی آشکارا
نشتر ہے حادثوں کے چہرے نہ گروہ پھوڑے
فاسد مواد ان کو زندہ کبھی نہ چھوڑے

سمندرا سے دل خالق کے اضطراب سمندر
چھپے تیور رکھتا ہے کیا انقلاب سینے کے اندر
غرور عقل عشر کے ڈبو چکا ہے تو لاشے
اب اور دیکھئے کیا کیا دکھائے گا تو تماشے

جولاں گہہ اظہار لیاقت اسے کہئے
گہوارۂ تعلیم فصاحت اسے کہئے
ذہنوں کی ترقی کا جو میداں ہے تو یہ ہے
آداب تمدن کا دبستاں ہے تو یہ ہے

ایک ہنگامہ تھا برپا مرے ارمانوں میں
برق مضطر کی تڑپ تھی مرے شریانوں میں
صرصر رنج کے جھونکے جو گذر جاتے تھے
دفتر قلب کے اوراق بکھر جاتے تھے

کیا برق و باد کا طوفان تھا بھی جس سے فضا میں پڑی ہل جل
اب تو ہی نشانی ہے باقی طوفان کی اے تنہا بادل

ژالہ تیری گرج سے دہلتے تھے لرزہ تھا پڑا جاندار دلیں
گویا تھا سمندر ٹوٹ پڑا پانی کی لپکتی تھیں دھاریں

اس بہشت زندگی سے نوجواں غافل نہ ہوں
عیش کے مشتاق ہیں تو طیش پر مائل نہ ہوں
لذت اخلاق شیریں ان کو چکھنی چاہیئے
من و سلویٰ کی حفاظت ان کو رکھنی چاہیئے

لہجہ بلبل کو فریاد زغن ہونے نہ دیں
نغمۂ وحدت کو شور ما و من ہونے نہ دیں
میل کی کھیتی پہ پالی سیل کا پھرنے نہ دیں
مہر کے خرمن پہ بجلی قہر کی گرنے نہ دیں

جس کو دیکھا تھا کبھی گلشن وہ گلخن ہو نہ جائے
جس کو سمجھے تھے کبھی مسکن وہ مدفن ہو نہ جائے
صرصر دوزخ کو اس فردوس میں چلنے نہ دیں
نخل طوبے کی جگہ زقوم کو پھلنے نہ دیں
نوح کی کشتی پہ طوفاں کا اثر ہونے نہ دیں
جنت آدم میں شیطان کا گزر ہونے نہ دیں
تیوروں پر لطف کے غصے کے بل آنے نہ دیں
عہد میں الفت کے کلفت کا خلل آنے نہ دیں

ختم شد

فہرست مضامین

تعلیمی پرنٹنگ پریس لاہور میں باہتمام شیخ مبارک علی پرنٹر پبلشر نے لوہاری منڈی لاہور سے شائع کی